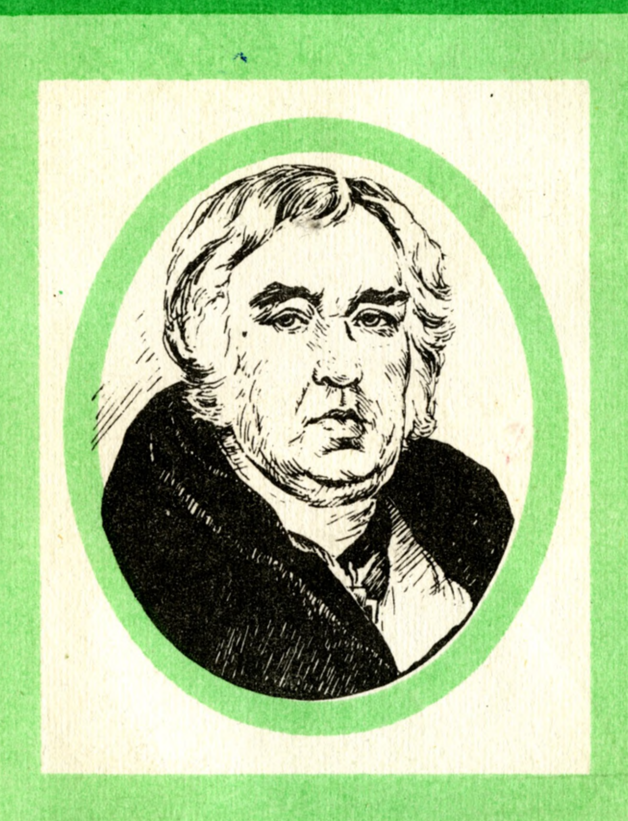
БИОГРАФИЯ ПИСАТЕЛЯ

А.В. ДЕСНИЦКИЙ



ИВАН АНДРЕЕВИЧ КРЫЛОВ

А.В. ДЕСНИЦКИЙ

ИВАН АНДРЕЕВИЧ КРЫЛОВ

Пособие для учащихся

МОСКВА, «ПРОСВЕЩЕНИЕ»
1983

ББК 83.3Р1
Д37

Рецензенты:
канд. филол. наук, доцент ЛГПИ им. А. И. Герцена
Д. К. Мотольская;
учительница средней школы № 86 г. Ленинграда
Б. С. Локшина

Десницкий А. В.
Д37 Иван Андреевич Крылов: Кн. для учащихся. — М.: Просвещение, 1983. — 143 с. — (Биогр. писателя).

Автор книги проф. А. В. Десницкий вводит юного читателя в увлекательный мир литературоведческих поисков. Он пытается, привлекая противоречивые печатные источники, мемуарные свидетельства, документы, художественные произведения, воссоздать биографию великого русского баснописца, драматурга, журналиста и поэта И. А. Крылова, остающуюся во многом неясной и «загадочной» для современных исследователей; обрисовать социально-политическую, идейно-нравственную и культурную атмосферу в России конца XVIII — начала XIX вв. По ряду не изученных в литературной науке вопросов автор высказывает свою оригинальную точку зрения.

Д $\frac{4306020300-173}{103(03)-83}$ 247—82

ББК 83.3Р1
8Р1

ОТ АВТОРА

Многие из тех, кто бывал в Ленинграде, видел памятник Крылову в Летнем саду, а если и не бывал, то по крайней мере рассматривал репродукции с него! Почти полтора столетия изваянный Клодтом «дедушка Крылов» возвышается над постаментом, на котором дружно окружают писателя герои его басен — звери, люди, не мешая друг другу, как бы сведенные гением творца в мирную толпу, алчный волк и смиренный ягненок, могучий лев и грациозная серна, крестьянин и ядовитая змея... Малые ребята резвятся в теплые летние дни вокруг любимого поэта на площадке Летнего сада; дома они рассматривают иллюстрации к бесчисленным изданиям его басен, а позднее, в школе, искренно восхищаются совершенством и глубиной этих маленьких шедевров.

Милый, славный, добродушный «дедушка Крылов»!

А между тем в жизни Иван Андреевич Крылов был далеко не таким.

Он не был только баснописцем, как мы нередко называем Крылова сегодня. Всю первую половину своей жизни, притом более деятельную, он писал произведения другого рода, которые были более понятны современникам, чем его басни. К басням он пришел много позднее, и, кстати, как раз потому, что *не мог добродушно относиться* к тому, что видел в жизни.

Немногие знают, что еще молодым человеком Крылов сблизился с А. Н. Радищевым, величайшим представителем не только русской, но и мировой революционной мысли XVIII столетия. Писателю на протяжении всей жизни приходилось скрывать свои истинные мысли и чувства, свои симпатии и антипатии. Поэтому он писал исключительно официальные письма, не вел дневников, не создавал автобиографии. Именно то, что сегодня особенно интересно было бы знать о Крылове, его творчестве и борьбе, не донесли сохранившиеся документы. Давно уже, называя Крылова «загадкой», даже «вели-

кой загадкой», хотят сказать, что мы не знаем о самом важном в Крылове. Такой же загадкой казалось почти всем его современникам и его творчество. О многом в биографии Крылова придется догадываться и нам, лишь заменяя слабо доказанное — более достоверным. В подобных случаях биографу приходится использовать в качестве основных биографических фактов само литературное творчество писателя.

Часто о Крылове пишут, обращаясь почти к одному «басенному», позднему периоду его жизни и творчества; между тем для понимания личности писателя его пьесы, журнальная сатира, стихотворения не менее важны, чем басни. Воссоздавая биографию Крылова, естественно уделить первой половине его жизни больше внимания, ведь именно в это время он обращался и к драматургии, и к журнальной прозе, и к лирике, и к басне.

Басни Крылова, не особенно обогащая материалом собственно биографа, ставят исследователя его творчества в особенно трудное положение: они очень сложны и, конечно, представляют собой бóльшую «загадку», чем произведения, созданные им в ранний период.

О Крылове существует несколько общеизвестных, популярно-монографических, полубеллетристических биографий, значительно больших по размерам, чем настоящая книга. Поэтому мы постараемся осветить малоизвестные факты его жизни. Хотелось бы, чтобы юный читатель заинтересовался самим ходом доказательств тех фактов, которые кажутся нам бесспорными, и наших предположений и догадок, выдвигаемых взамен других, хотя и общепринятых, но тоже всего лишь догадок, к тому же, возможно, менее убедительных. Может создаться впечатление, что эта книга, в отличие от других, имеет дело с одними предположениями и догадками. Это на самом деле не так: все биографии Крылова полны ими, только авторские домыслы сообщаются читателю как достоверные факты. Между тем без них связного рассказа о жизни и не получилось бы. Мы только чаще, чем это обычно делается, показываем, что наше предположение есть только предположение, а догадка — не более чем догадка. И не зря мы ссылаемся на авторов воспоминаний. Часто сама ссылка на них показывает, как тенденциозны могут быть многие сведения, если они идут из чуждой Крылову среды.

РАННИЕ ГОДЫ ЖИЗНИ И. А. КРЫЛОВА

Иван Андреевич Крылов родился в ... Не так-то легко точно установить, когда началась его жизнь. Официально принятая дата — 1769 год. Но в прошлом веке ею был 1768-й. Однако можно оспаривать как одну, так и другую. Такие недоразумения были и при жизни Крылова. Более того, события, связанные с датой рождения писателя, имели немалое значение для его творчества, а временами — и чрезвычайное влияние на его жизнь.

Метрическая запись года рождения Крылова не сохранилась, поэтому все попытки определить его на основании других, хотя и многочисленных, но недостаточно достоверных источников не могли увенчаться успехом. Однако в обращении к таким источникам есть определенный смысл. Вот, в частности, один из них — Русский биографический словарь, в котором читаем: «Тотчас после смерти отца, в июне 1778 г., Крылов, обозначенный в бумагах «пятнадцатилетним», переведен тем же чином в губернский магистрат» *[1]. Год смерти отца Крылова известен. Это—1778-й. Не трудно подсчитать, что год рождения писателя получается — 1763-й. Можно думать, что Крылову для более легкого определения на службу прибавили лет, один-то уж год почти наверняка. Как видим, разница с принятой датой значительна, в связи с ней должны измениться все представления о ранней жизни и деятельности Крылова. Но обо всем этом — в свое время и на своем месте.

Впоследствии, говоря о смерти отца, И. А. Крылов утверждал, что это случилось, когда ему было 13 лет.

---

* *Губернский магистрат* — главное губернское управление.

[1] Русский биографический словарь. Том «Кнаппе — Кюхельбекер». Спб., 1903, с. 172—173.

Здесь и в дальнейшем *звездочкой* * отмечены непонятные или устаревшие слова и выражения, объяснение которых дано в соответствующих сносках; *цифрами* обозначены ссылки на библиографические источники.

Таким образом эти сведения указывают на середину, а то и на первую половину 60-х годов как на время рождения Крылова. Однако официально признанной датой стала другая, но тоже связанная со смертью Андрея Прохоровича Крылова. В том же 1778 году его вдова подписала прошение императрице Екатерине II о помощи своей осиротевшей семье. В нем возраст старшего сына — «десятый год», откуда следует, что И. А. Крылов родился в 1769 году. Вот этот-то документ и явился решающим, на его основании и утверждается год рождения писателя. Для дореволюционного времени было естественным считать наиболее важным документ «на царское имя». Однако нам он кажется таким же «второстепенным», как и первая служебная запись, даже еще менее заслуживающим доверия. Марья Алексеевна, мать Крылова, вполне могла подписать документ, в котором был приуменьшен возраст одного, а то и обоих сыновей. Тогда считалось: что дитя до семи лет — младенец, после семи лет — отрок, а после пятнадцати — юноша. Пока прошение рассматривалось, Крылов стал бы уже юношей, да и младший сын Марии Алексеевны, возможно, приблизился бы к отроческому возрасту. По прошению же получилось очень жалостно: вдова с двумя малолетними детьми, «одному десятый, другому второй год». Конечно, Марья Алексеевна не сама сочиняла прошение. Такой ответственный документ «на высочайшее имя» следовало писать каллиграфически*, человеку, который знал, как такие бумаги составляются. Эти соображения дают нам возможность отправляться не от даты в «царском документе», а от заявлений самого Крылова, и проверять их истинность по ходу изложения книги.

Начиная писать чью-либо биографию, обычно после сообщения даты рождения называют место, где человек родился. И опять невозможно сообщить о Крылове что-либо бесспорное. Чаще всего указывают Москву. Но — предположительно. Зато мы знаем, где прошло его детство, в каком крае, среди каких людей, а это-то особенно и важно.

Андрей Прохорович Крылов, отец писателя, был из неродовитых дворян, получивший дворянское звание за

---

* *Каллиграфически* — четким, красивым почерком.

выслугу офицерского чина. Не было у него ни поместьев, ни деревень.

Личностью в некоторой мере «исторической» Андрей Прохорович стал с того времени, когда принял участие в обороне дворянского государства от восстания под предводительством Пугачева.

В самом начале «пугачевщины» он был одним из первых екатерининских офицеров, которые оказали деятельное и успешное сопротивление «мятежникам». Он находился в Яицком городке, когда Пугачев со своим отрядом подступил к его укреплениям. Капитан Крылов не растерялся и сумел организовать оборону. Пугачевскому отряду, оставленному для осады города, взять его так и не удалось. Когда осада была снята, Андрею Прохоровичу Крылову было поручено отыскать «изменников» самодержавию Екатерины, что он, по свидетельству начальника «секретной комиссии» генерал-майора П. С. Потемкина, с успехом и выполнил.

Когда восстание было подавлено, Андрей Прохорович рассчитывал на награду. Екатерина не только широко награждала отличившихся усмирителей, но и разрешила дворянам-офицерам самим подавать просьбы о награде, ссылаясь на свои заслуги. Андрей Прохорович воспользовался этим разрешением. Ответ задержался. Разобиженный слуга подал в отставку. Ее приняли, и он уехал в Тверь, где через некоторое время поступил на гражданскую службу.

На гражданской службе он вскоре занял довольно видное положение, став вторым председателем городского магистрата Твери. Вторые председатели ведали делами полицейскими, уголовными, делами питейного ведомства. Кто же, как не вчерашний усмиритель восстания крестьян, годился на то, чтобы держать их в повиновении, в должном почтении к законам самодержавного правления Екатерины II?

В интервью, взятом г-жой Карлгоф у самого Крылова, читаем: «Андрей Прохорович не оставил после себя почти никакого состояния, но оставил несколько книг, которые собирал в продолжение своей жизни. Эта библиотека лежала не в богатых шкафах, но в полуразвалившемся сундуке, в пыли и беспорядке. Марья Алексеевна Крылова вывела на свет эти спрятанные сокро-

вища и сама составила себе план образования своего сына»[1].

Судя по состоянию его «библиотеки», Андрей Прохорович в последние годы своей жизни не занимался образованием старшего сына. Однако к службе начал приучать его рано. Интересные сведения об этом даны Ф. В. Булгариным, лично знакомым с Крыловым: «В Твери И. А. (Крылов. — *Ред.*) нашел случай доставать книги для прочтения. День и ночь занимался он чтением и часто даже пренебрегал для того службою. И. А. сказывал мне, что повытчик* его был человек грубый и сердитый и не только журил его за пустые и бесполезные занятия, то есть за чтение, но, застав его за книгою, иногда бивал его по голове и по плечам, и, сверх того, жаловался отцу, который также наказывал его за нерадение к службе»[2]. Булгарин, видимо, со слов И. А. Крылова характеризовал Андрея Прохоровича как человека, отличавшегося «крутым нравом». И. А. Крылов начал служить подканцеляристом** в Калязинском нижнем земском суде*** в 1777 году, а в следующем году отец перевел его на службу в Тверской губернский магистрат. Ему в то время было, как можно думать, лет одиннадцать-двенадцать, самое время для начала работы в канцелярии по представлению отца.

Конечно, Булгарин — источник сведений сомнительный. Он — полицейский доносчик, известный как враг Пушкина. От него естественно ждать тенденциозного**** толкования фактов. В данном случае он должен был бы с почтением отнестись к верному служаке императрицы Екатерины II. Однако этого-то и нет в его сведениях.

Итак, Крылов не только не содействовал сыну в получении образования, но, наоборот, препятствовал, считая чтение книг «бесполезным занятием», порождающим «нерадение к службе».

---

[1] Звездочка, 1844, январь, с. 38.

* *Повы́тчик* — служащий в канцелярии.

[2] Северная пчела, 1845, № 8.

** *Подканцеляри́ст* — переписчик бумаг в канцелярии.

*** *Зе́мский суд* — полицейско-следственный и судебный орган в уезде.

**** *Тенденцио́зный* — последовательно проводящий определенные идеи.

По всем имеющимся сведениям, грамоте И. А. Крылова учила мать, она следила за его занятиями. Видимо, по ее настоянию Андрей Прохорович устроил сына учиться французскому языку. Но ненадолго. Как только отец решил, что можно определить мальчика на службу, то не только прекратил занятия, а, как мы видели, даже стал запрещать ему читать книги. После смерти мужа Марья Алексеевна постаралась наверстать упущенное. Она пыталась пристрастить сына к чтению, стала учить его и французскому языку и даже игре на скрипке. Некоторые исследователи считали, что ранняя служба Крылова при отце была фикцией, а когда тот умер, юноше пришлось служить на самом деле, чтобы кормить семью. Мы считаем, что на самом деле было наоборот: при отце Крылов действительно служил, вынужденный бросить занятия, а оставшись с матерью, стал деятельно учиться, настолько забросив службу, что там совсем забыли о нем и спохватились лишь тогда, когда он стал переводиться в Петербург. Так же, как Ивана, Марья Алексеевна учила и другого, младшего сына, Левушку; он тоже был обучен французскому языку и игре на скрипке. Причем действовала Марья Алексеевна систематически, «составив себе план образования своих сыновей».

Мы судим о том, какую роль в воспитании Крылова сыграли его родители по свидетельству его современников. Сам же он избегал разговоров об отце. Впрочем, два исключения все же известны.

Одно — это его так называемое интервью, данное г-же Карлгоф для детского журнала «Звездочка» в конце 1843 года.

Приведем из него отрывок:

Он «был военным, следовательно, не имел постоянного местопребывания. Жена его и маленький сын везде сопровождали его в походной жизни. Во времена Пугачева (вы, верно, знаете, кто был Пугачев и как он злодействовал в северо-восточной России, следовательно, мне нечего об этом распространяться) Андрей Прохорович Крылов — так звали отца нашего знаменитого баснописца — находился в одной из уральских крепостей, а жена его и сын жили в Оренбурге. ...Оренбург не попал в руки злодея, и он сам был схвачен и отвезен в Москву. Когда все беспорядки прекратились, отец Крылова

оставил военную службу и получил место председателя в Тверском губернском магистрате. Тогда учебные казенные заведения не были так благодетельно распространены, как теперь; тогда мало было средств для образования, особливо для людей недостаточных, французский гувернер считался тогда источником мудрости, из коего с жадностию черпали сомнительные сведения все, кто мог получить к нему доступ, и потому гувернер учил детей не только того дома, в котором жил, но и родственников, и знакомых этого дома. Поучиться у француза — каждый считал за большое счастие. У тверского губернатора жил подобный мудрец — и отец Крылова, следуя общему примеру, отдал своего сына к нему в ученье; но Иван Андреевич рассказывает, что учитель был не слишком сведущ, и поэтому ученики его мало успевали. <...>[1]

На тринадцатом году своей жизни Иван Андреевич лишился отца»[1].

Из этого «интервью» видно, как Крылов избегал сообщать о своем родителе что-либо такое, чего нельзя было бы использовать в статье с непосредственной ссылкой на него.

Другой разговор, к которому мы обратимся, был у него с А. С. Пушкиным. Этот разговор, записанный Пушкиным, пригодится нам, как и только что приведенное интервью, еще не раз, поэтому воспроизведем его полностью:

«Показания Крылова (поэта).

Отец Крылова (капитан) был при Симанове в «Яицком городке». Его твердость и благоразумие имели большое влияние на тамошние дела и сильно помогли Симанову, который вначале было струсил, Иван Андреевич находился тогда с матерью в Оренбурге. На их двор упало несколько ядер, он помнит голод и то, что за куль муки заплачено было его матерью (и то тихонько) 25 р.! Так как чин капитана в Яицкой крепости был заметен, то найдено было в бумагах Пугачева в расписании, кого на какой улице повесить и имя Крыловой с ее сыном. Рейнсдорп был человек очень глупый. Во время осады вздумал он было ловить казаков капканами, чем и насмешил весь город, хоть было и не до смеху. После

[1] Звездочка, 1844, январь, с. 37.

бунта Ив. Крылов возвратился в Яицкий городок, где завелася игра в пугачевщину. Дети разделялись на две стороны, городовую и бунтовскую, и драки были значительные. Крылов, как сын капитанский, был предводителем одной стороны. Они выдумали, разменивая пленных, лишних сечь, отчего произошло в ребятах, между коими были и взрослые, такое остервенение, что принуждены были игру запретить.

11 апреля 1833»[1].

Вот единственная прямая и точная запись воспоминаний Крылова о пугачевщине, об отце, о себе и своей семье в эти годы. Впервые она опубликована в наше время, прежние биографы Крылова не могли ее знать и пользоваться ею.

Наше рассуждение о том, кем были для Крылова его родители, кто из них определил его судьбу, было бы неполным, если бы мы не обратились к его собственным воспоминаниям не только об отце, но и о матери. Крылов так говорил о ней: «Она была простая женщина, без всякого образования, но умная от природы и исполненная высоких добродетелей». «От нее-то, кажется, он наследовал ум и прекрасные способности; ибо отец его был храбрый, но обыкновенный человек»[2].

Крылов о матери «никогда не мог вспоминать без сердечного умиления»[3]. Нельзя и тут обойти молчанием воспоминания Булгарина, который в 1845 году сообщил: «Воспитывался Крылов дома, по тогдашнему обычаю, т. е. был вскормлен и обучен русской грамоте, 4 правилам арифметики и молитвам. И. А. сказывал мне, что этим обязан он своей матери, доброй, тихой и набожной женщине. Отец его был человек добродушный, храбрый, но крутого нрава и мало занимался семейством»[4]. Карлгоф в 1843 году писала, что Крылов и «до сих пор вспоминает о матери как о первой радости, как о первом счастии жизни»[5].

---

[1] Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.—Л., 1949, т. 9, ч. 2, с. 492.

[2] Лобанов М. Е. Жизнь и сочинения Ивана Андреевича Крылова. Спб., 1847, с. 3.

[3] Крылов И. А. Полн. собр. соч. Спб., 1848, т. I, с. XIX.

[4] Северная пчела, 1845, с. 8.

[5] Звездочка, 1844. январь, с. 45.

Из воспоминаний В. Ф. Кеневича узнаем, что говорил Крылов о смерти матери: «это был первый и самый тяжелый удар в моей жизни»[1].

А что мы знаем о той среде, которая окружала Крылова за стенами родительского дома? Те юные годы, о которых сохранились некоторые более или менее связные воспоминания, проходили в Твери. Так каким же городом была Тверь конца XVIII века?

Вот какое описание Твери дает книжка «Путешествие ее императорского величества в полуденный край России, предприемлемое в 1787 году», интересная для нас тем, что она написана примерно в те годы, когда юноша Крылов жил в этом городе. «Сверх двух монастырей и 29 церквей, из коих две токмо деревянные, находится в нем: императорский дворец, губернаторский, вице-губернаторский, архиерейский и комендантский домы, семинария, гостиный двор, дворянское училище, градская школа, сиротский дом и множество каменных домов, частным людям принадлежащих». Автор путеводителя с гордостью сообщал, что город стоит на Волге, которая у татар называлась Идель, «что вообще значит большую и богатую реку, какова и в самом деле она есть в рассуждении отправляемого по ней судоходства и доставления ею из отдаленных мест российских произведений»; перечислял самые замечательные городские строения. Для характеристики общего фона тверской жизни любопытно заметить, что в путеводителе дворянское училище обозначено после семинарии и напечатано слово «Семинария»* с большой буквы, а «дворянское училище» — с маленькой. В книге ничего не говорится о тверском дворянстве, о купечестве же сказано со вниманием: «Купечество сего города весьма зажиточно. Главный торг их состоит в закупке пеньки и хлеба в низовых и украинских городах, которые они отправляют водою на барках к Санктпетербургскому порту; а притом в самом городе торгуют разными товарами».

Итак, мы видим Тверь времен Крылова оживленным

[1] В сб.: Иван Андреевич Крылов, его жизнь и сочинения / Сост. В. И. Покровский. М., 1980, с. 2.

* *Семинария* — так назывались в дореволюционной России духовные и учительские средние учебные заведения.

городом на основном тракте империи, из Петербурга в Москву, и на водном пути из Поволжья в столицу государства. Отстроенная после пожара по планам лучших петербургских архитекторов, Тверь представляла собой хотя и сильно уменьшенную, но копию Петербурга. Город этот — крупный торгово-перевалочный центр страны — был заселен не только помещиками тверской губернии, но и богатым купечеством, дававшим знать о себе и своих интересах, обгоняя дворян, выходя в общественной жизни города на самое видное место.

Не отставало от дворянства купечество и в области просвещения. Дворянская гимназия была открыта в 1779 году, а «градская школа» для купеческих и мещанских детей уже в 1776. Еще раньше была основана семинария. Когда семинария была единственным учебным заведением в городе, в ней учились не только дети духовенства, но и дети купеческие и дворянские. Им, конечно, нужны были «светские» науки, и семинария ввела, правда в ограниченном размере, и их, идя навстречу общегородским потребностям, да и необходимости снабдить своих учащихся каким-то минимумом общеобразовательных знаний.

Отсюда не следовало, что все тверские дворяне до 1779 года обучали своих детей в семинарии. Это делали лишь некоторые, а другие посылали их учиться, если хотели поближе, — в Москву, а то и в Петербург или попросту учили их дома.

Где же учился Крылов? Ясно, что не в гимназии. Она открылась для него слишком поздно. В «градской школе»? Но и в нее отдавать И. А. Крылова было тоже поздно. Когда она открылась в 1776 году, Крылову было, как мы считаем, лет десять. А в первый класс принимали шестилетних. Остается как будто семинария. Но он не учился и там. В книге «История Тверской духовной семинарии» [1], где есть список всех учившихся в ней, Крылова нет.

Обычно пишут, что Крылов учился только на дому. А между тем есть иные свидетельства. Так, С. Н. Глинка, современник Крылова, в своих «Записках» пишет следующее: «Баснописец наш Иван Андреевич Крылов,

---

[1] См.: Колосов В. История Тверской духовной семинарии. Тверь, 1881.

окончив воспитание в Тверском училище, приехал в Петербург круглым сиротой»[1].

Глинка ошибался, сообщая, что Крылов при переезде в Петербург был «круглым сиротой», а, ошибаясь в одном, он мог ошибиться и в другом, в том, что Крылов «окончил воспитание в Тверском училище». И все же это свидетельство не следует оставлять без внимания.

При изложении биографии о ранних годах Крылова приводятся воспоминания некоего тверского старожила, который рассказывал, как еще мальчиком будущий баснописец любил бывать там, где собирался народ: на площадях, берегах реки, прислушиваясь к живой речи «платомоек» и т. д. Но никогда не обращали внимания на то, что «Северная пчела», журнал, где впервые были помещены эти воспоминания, назвал этого тверского старожила (видимо, с его слов) «бывшим школьным товарищем Крылова». Таким образом, мы опять встречаемся с утверждением, что Крылов учился в школе. Достоверность этого факта подтверждалась Я. К. Гротом, который в статье «Литературная жизнь Крылова» повторил слова о тверском старожиле, «учившемся вместе с нашим баснописцем», и привел затем общеизвестную цитату[2]. Грот был лично знаком с Крыловым, который кое-что рассказывал ему о себе. Таким образом, это, собственно, третье свидетельство, что Крылов учился, живя в Твери, в школе.

Мы перебрали все школы, которые были в Твери во времена Крылова. Все, кроме частных. Иногда учеников в таких школах было мало, и мы сегодня назвали бы их учебными группами. У ряда лиц, сохранивших основные биографические сведения о тверском периоде жизни Крылова, находим сходные указания на то, что почти сразу по приезде в Тверь Крылов стал учиться у «губернаторского француза».

Следовательно, может иметься в виду частная школа как раз такого типа. То, что она была в доме губернатора, обязанного заботиться о просвещении дворянского юношества, в принципе вполне естественно.

Однако встречается и другое утверждение: Крылов

---

[1] Записки Сергея Николаевича Глинки. Спб., 1895, с. 87.

[2] См.: Грот Я. К. Литературная жизнь И. А. Крылова. — В кн.: Сборник отд. русского языка и словесности АН, 1869, т. VI, с. 11.

получил образование не в домашней школе губернаторского француза, а в доме тверских помещиков Львовых. Известно, что отец Крылова был знаком по службе с одним из чиновных представителей этой семьи. Тверские Львовы были в родстве с Н. А. Львовым, столичным писателем, известным своей близостью к крупнейшим литераторам второй половины XVIII века Г. Р. Державину, И. И. Хемницеру и В. В. Капнисту. Тверские Львовы считали себя принадлежащими к просвещенному дворянству. Непосредственное же основание для утверждений об ученье Крылова в их доме дает замечание одного из биографов писателя: «В родительском доме наш Крылов учился грамоте, а первым началам некоторых наук и языков в приязненном семействе Львова, вместе с его детьми» [1].

Однако сведения Лобанова, человека видного в дворянском обществе, незначительного писателя начала XIX века, об ученье Крылова сбивчивы и неточны. Через несколько строк он вспоминает совсем другое, заявляя, что «во французском языке первые уроки получил он от гувернера, француза, жившего у тверского губернатора; потом продолжал учиться дома, сам собою, под надзором своей матери» [2].

Но свидетельство Лобанова подкрепляется другим, идущим от одного из членов львовского семейства, Е. Н. Львовой:

«Иван Андреевич Крылов жил долго в доме у Николая Александровича Львова, где он был принят 12-ти летним мальчиком по бедности; отец его был бедный тверской дворянин и, не имея возможности воспитывать сына своего Ванюшу дома, отдал его Петру Петровичу Львову, который с умным мальчиком занимался, учил чему мог, а между тем, как Ванюша вырос и сделался расторопным молодым человеком, всегда был чисто и пристойно одет и как в доме Петра Петровича людей было мало, то часто, как гости бывало приедут, то кто-нибудь из хозяев и скажет: «Ванюша, подай в гостиную поднос с чаем», и Крылов ловко исполнял желание хозяев и получал благодарность от доброго и умного Петра Петровича. Потом Крылов отправлен был в Петер-

---

[1] Лобанов М. Жизнь и сочинения И. А. Крылова, с. 2.
[2] Там же.

бург и уже там известен стал всей России своими прелестными баснями. Часто посещал он и наш дом, хотя решительно никогда не упоминал о доме Петра Петровича; может быть, очень самолюбие его страдало, вспоминая, что он служил там иногда как лакей, и не мудрено, что он никогда об этом и не говорил, но всегда был в доме Ф. П. Львова самый близкий человек; почти всегда у нас читал он свои новые басни и любил часто у нас обедать, потому что простой наш стол и не церемонный прием всегда ему нравились»[1].

Сообщение Львовой противоречит всему, что мы знаем от других биографов Крылова. По сведениям Н. А. Лавровского, затем подтвержденным Гротом, в Твери жил не Петр Петрович Львов, а Николай Петрович, дядя известного Николая Александровича Львова, писателя, члена державинского кружка. Е. Н. Львова писала, что Крылов «долго жил в доме у Николая Александровича Львова», потом отец «отдал» его Петру Петровичу Львову... Создается представление, что Крылов несколько лет жил у Львовых. Однако это расходится с биографическими сведениями о детстве Крылова. Ко всему прочему, Е. Н. Львова не знала Крылова в Твери, она родилась в 1788 году, так что все ее воспоминания о юноше и мальчике Крылове — рассказ с каких-то чужих слов. Придавать ему решающее значение, конечно, нельзя, как нельзя это делать и в отношении замечаний Лобанова. Итак, считать, что Крылов учился именно в доме Львовых, не следует. Возможно, что несколько раз он бывал у них в детстве, возможно, что несколько раз и присутствовал на уроках, даваемых их детям, может быть, Петр Петрович Львов или кто иной и поговорил разок-другой с мальчиком Крыловым, пожалуй, большего извлечь из сведений как Лобанова, так и Львовой нельзя.

Можно себе представить, каким обидным для Крылова было отношение к нему дворян-милостивцев в детстве.

Он им, этим Львовым и другим таким же, как они, тверским помещикам, — не ровня. В рассказе несколько раз подчеркнуто, что он был из «бедных дворян», что его «по бедности отдали» в чужой дом, что,

---

[1] Русская старина, 1880, сентябрь, с. 205—206.

поскольку он «был чисто и пристойно одет», его можно было допустить к исполнению лакейских обязанностей.

При всем том ясно, что Крылов в доме Львовых в Твери бывал. Значение таких знакомств отец Крылова, Андрей Прохорович, понимал прекрасно. Сам он охотно прибегал к покровительству видных дворян и, несомненно, мог позаботиться, чтобы его сын приобрел полезные связи в «высшем обществе».

А как относился сам сын к стараниям отца? С одной стороны, в доме Львовых Крылов мог нарваться на обиду и неприятность, но, с другой, именно здесь можно было встретить образованных людей, к общению с которыми Крылов не мог не стремиться.

В воспоминании о Крылове тверского старожила, к которому мы уже обращались, говорилось, что Крылов бывал среди простого народа для изучения языка, в литературных, так сказать, целях. Едва ли это так. Народный язык Крылов знал с детских лет, потому что он сам был из «простого народа». А вот быт дворянской среды ему приходилось изучать, и впоследствии он не избежал упрека, что знал его недостаточно.

Итак, в этой главе мы познакомились с некоторыми сведениями о ранних годах жизни И. А. Крылова, узнали, кем были его родители, как и где он учился, где жил.

ПЕРВЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Еще в Твери Крылов начал создавать свои первые литературные произведения, стал мечтать о том, чтобы стать писателем-профессионалом. Попытаемся представить, какие обстоятельства вызвали в нем эти стремления... Бывая в дворянских домах, юноша встречался с людьми, живо интересовавшимися литературой, много читавшими, пытавшимися писать. Здесь он доставал книги, делился мыслями о прочитанном. В губернаторском доме он смотрел любительские театральные представления. Ставились спектакли и организовывались концерты в зале «благородного собрания» и в дворянском училище. Пользуясь связями отца, юный Крылов мог бывать и там. Впрочем, в Твери был и постоянно

действовавший, причем сильно влиявший на всю интеллектуальную жизнь города, культурный центр. Это была Тверская духовная семинария.

В то время, когда Крылов жил в Твери, в семинарии и в училище при ней было до полутора тысяч учащихся. У многих горожан дети учились в семинарии; огромное по тем временам учебное заведение привлекало на свои праздники «весь город», а выпущенные из стен семинарии воспитанники шли не только в духовенство, но и распределялись по канцеляриям и присутственным местам, становились учителями в частных домах, служили у богатых купцов, а иногда и сами занимались торговлей и ремеслами. Встречался с ними повсюду и Крылов. Это общение накладывало на его интересы и симпатии демократический, «третьесословный» отпечаток. Не только в губернаторском и иных дворянских домах Крылов мог пользоваться библиотеками, знакомиться с новинками литературы и театра, но, по-видимому, и в семинарии. Книжки ему могли давать и семинаристы; на вечера в семинарию его, конечно, водил отец, который бывал на них как представитель городской администрации. Семинария тогда старалась выделиться своей поэтической деятельностью и даже называла себя «Парнасом», «Геликоном»*. В ходу были так называемые «разговоры», носившие нередко сатирический характер. Несколько учащихся вели беседу по поводу того или иного общественного события или обсуждая какую-либо отвлеченную идею. Эти разговоры принимали характер театральных представлений. Историк Тверской духовной семинарии сообщает, что «какой-либо торжественный акт, на котором были назначены «разговоры», был в то время своего рода торжеством для провинциальной публики и привлекал в духовные заведения столько публики, сколько только могли вместить стены актовой залы»[1]. Ученики семинарии пере-

---

* В данном случае — заведением, где процветало литературное творчество. В греческой мифологии *Парна́с* — место поэтического вдохновения; *Гелико́н* — место пребывания муз — богинь искусств и наук.

[1] Колосов В. История Тверской духовной семинарии, с. 163, 190. См. также: Десницкий А. В. Крылов-баснописец. — Учен. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена. Л., 1937, т. 7.

лагали рифмованными строками духовные псалмы*, составляли оды официального характера, восхваляя поочередно своего ректора и императрицу. Но в их стихах была и более живая, творческая струя. Некоторые семинарские поэты подражали Ломоносову, восторгались силой человеческого разума, познающего и побеждающего природу, писали басни, сатирические рассуждения и диалоги, в которых подчас поднимались до критики социального строя. Некоторые из этих произведений, пройдя цензуру школьного начальства, читались на семинарских публичных актах и печатались в сборничках. А то, что нужно было прятать от глаз начальства, распространялось иначе.

Вот, например, отрывок из довольно дерзкого стихотворения, сочиненного студентом семинарии Федором Модестовым. Социально-обличительный характер стихотворения и «светскость» интересов его автора несомненны:

Если хочешь ты спокойно
Жизнь свою препроводить,
Постоянно, благостройно,
От напастей сохранить;
То с вельможами не знайся,
Вишен с их стола не ешь,
И в карете опасайся
С ними ехать; иди пеш.
Хоть они сперва и греют
Дружеским тебя лучом,
Но смотри, рассвирепеют
Неприятельским огнем,
Поднесут ти чашу яда,
Чашу смертныя воды.
Ты пропал бедняк за гада,
Вот последствия беды!
Тот счастливо управляет
Конец жизни своея,
Кто высоких убегает
И боится как огня.

Этот же семинарист сочинял и басни.

Наиболее оживленным литературное творчество было в Тверской семинарии в годы 1775—1783. Дума-

---

* *Псалóм* — религиозное лирическое произведение, входящее в состав Библии (Ветхого завета). В XVIII в. русские поэты (Ломоносов, Державин и др.) создавали свои поэтические произведения, используя стихотворные переложения псалмов.

ется, Крылов мог знать не только приведенное нами стихотворение, но и его автора[1].

Надо сказать, что стихотворство было вообще обычным для студентов семинарий (и не только Тверской). И часто семинарские поэты выходили за пределы церковных тем. Вот, например, как один из преподавателей Московской духовной академии, ее ректор, Аполлос Байбаков в учебнике по стихосложению, предназначенном для всех семинарий и выдержавшем бесчисленное количество изданий (впервые он был напечатан в 1774 году), формулировал задачу создания сатир:

Сатира пишется не прозой, но стихами,
При остром замысле с пристойными словами,
Сокрытым образом должна порок ругать,
Бездельников, глупцов, разумно исправлять.
И если вы теперь писать ее хотите,
Порочных за предмет в материю возьмите,
Коснитесь лености, браните долгой сон,
Сколь вреден он:
Подробно объясните
И в точности дела ленивых опишите.
Примером, как они валятся на кровать,
И, не раздевшися, не в пору лягут спать,
Поутру встав, зевают
И снова засыпают.
Или когда со сна глазами не глядят,
Да тотчас и едят,
И рожу не умыв, как чучелы сидят.
А можете еще и болтунов коснуться,
Но так, чтоб можно им от глупости проснуться.
Не разглядя,
Не рассудя,
Сороки, по избам летая, как стрекочут.
Так и они блекочут.
На кровлю вспрыгнувши, как резвая коза,
Не зная, как скочить, потупив вниз глаза,
Спрыгнуть желает,
Кричит,
Вопит,
Хозяина идти себя снять принуждает.
Подобно можете и резвость описать.
Вы знаете, как резвой закружится,
Сюда, туда вертится.
Но, бегая, поет,
Или в ладоши бьет,
Или других толкает,
И в яму, как овца, прыгнувши, попадает.
Сверх шалунов таких и сказанных ленивцов,

---

[1] См.: Колосов В. История Тверской духовной семинарии. См. также: Десницкий А. В. Крылов-баснописец.

Коснуться можете мотов иль горделивцов,
Иль тех, кому не стать
Стихи писать,
Ученых дураков,
Или подобных им пьянюг и шалунов.
Колючею вы их сатирой опишите
И в среду мне свою задачку подадите[1].

Когда юноша Крылов жил в Твери, в Тверской семинарии учились теории литературы как раз по пособию Аполлоса Байбакова, и с ним будущий поэт вряд ли не был знаком. Автор пособия не случайно требует от каждого семинариста — будущего «блюстителя нравственности» — уменья писать сатиры и собственно басни.

Для семинаристского литературного творчества был характерен значительный интерес к сатире, к жанру басни, к мышлению аллегориями, сравнениями, развернутыми в картины жизни животных. В этом смысле А. Байбаков лишь констатировал общественную потребность в сатире, басне. Не без влияния первых юношеских впечатлений у Крылова определился творческий интерес к сатире и в конечном счете к басне.

Любопытна для нас книга Аполлоса Байбакова еще и тем, что ее автор не только обращается к русской устной народной поэзии, но даже приводит из нее образцы, по которым предлагает обучаться семинаристам. Так, объясняя различные размеры стиха, он дает отрывки из народных песен, вроде таких:

Стукнуло-грянуло в лесе,
Комар с дубу свалился,
Великий гром учинился.

Или:

Не бушуйте вы, ветры буйные,
Вы, буйные ветры, осенние.

Не исключено, что семинарские «разговоры» и «руководство» популярного учебника в какой-то мере сказались уже в первой пьесе Крылова, написанной разговорным русским языком. Творческая биография Крылова началась все же не с нее.

---

[1] Московской академии ректор Аполлос. Правила поэтические, о стихотворении российском и латинском... 4-е изд. М., 1790, с. 65—66.

Первым его художественным произведением, написанным еще в Твери, была басня, «переведенная» им из Лафонтена. Фактически же — сочиненная заново[1]. С баснями Лафонтена юный стихотворец познакомился скорее всего на уроках французского языка, но что побудило его к самостоятельному творчеству? Возможно, что пример самого французского баснописца, а может быть, переводы лафонтеновских басен Сумароковым. Впрочем, есть и третий вариант ответа. Как раз в то время, когда Крылов сочинял первую в своей жизни басню, появился напечатанный в 1779 году сборничек басен И. И. Хемницера «Басни и сказки НН». Может быть, именно он увлек Крылова, подтолкнул к самостоятельному творчеству. (Вместе с тем возможно, что соблазнил Крылова пример кого-либо из семинарских поэтов.) Басня в первоначальном виде до нас не дошла. Может быть, впоследствии Крылов обработал ее и она была напечатана уже в XIX веке. Можно даже предпринять попытку найти ее среди двухсот басен Крылова[2]. Вспомнить же об этой первой литературной попытке Крылова стоит хотя бы для того, чтобы отметить, что великий баснописец начал свой творческий путь именно басней.

Первым дошедшим до нас его художественным произведением является комическая опера «Кофейница». Это большая пьеса в трех действиях.

Судьба литературных произведений бывает очень интересной. Это можно сказать и о первой пьесе Крылова.

Когда сейчас, в наше время, мы говорим: «он написал оперу» или «комическую оперу», то считается, что идет речь о композиторе, создавшем музыкальное произведение.

В XVIII веке в России писатель создавал литературный текст по собственному замыслу, и только потом подыскивали композитора, чтобы он «приписал» музыку к его опере. Таким образом, «комические оперы» русских писателей XVIII века — это пьесы, которые могут рассматриваться как вполне самостоятельные литера-

---

[1] См.: Лобанов М. Жизнь и сочинения Ивана Андреевича Крылова, с. 4.

[2] См.: Десницкий А. В. Первая басня И. А. Крылова. — Учен. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена. Л., 1958, т. 170, с. 53—68.

турные произведения. Такой была и «Кофейница» Крылова.

В ней рассказывается, что молодые крестьяне из крепостной деревни, парень и девушка, любят друг друга и, с одобрения родителей, собираются жениться, и Петр уже приглашает гостей на свою свадьбу. Пригласил он и приказчика, который сам хотел бы жениться на Анюте и уже сватался к ней, да ему отказали. Обиженный приказчик, чтобы погубить жениха, крадет у барыни дюжину новых столовых серебряных ложек. Когда помещица советуется с ним, как найти вора, он рекомендует пригласить кофегадалку *; с той же условливается, что она укажет на Петра. Замысел его удается. Когда ему приходится расплачиваться с «кофейницей», то он, как договорились, отсчитывает ей часть украденных ложек. Но герои слишком увлеклись дележом; неожиданно вошла барыня и своими глазами увидела, кто вор. Приказчик подводил к тому, чтобы Петра «за воровство» продать в рекруты. Теперь госпожа Новомодова сдает в рекруты его самого, кофейницу отправляет в полицию, а Петра назначает приказчиком. Справедливость как будто бы торжествует, и конец комической оперы счастливый.

Однако читателю крыловской пьесы ясно, что от такой барыни, как Новомодова, ничего хорошего ждать нельзя. Она чудовищно эгоистична, зверски жестока, корыстолюбива, развратна, невежественна и суеверна. Когда она хватилась ложек, то первым ее побуждением было пересечь всю деревню, чтобы виновный сознался. Приказчик, у которого свои соображения, говорит ей: «Вить кто-нибудь один виноват, а вы всех бить хотите!». Она ему возражает:

«Для того, чтобы друг за другом крепче смотрели, а то нет, уже и избаловались, давно не пороты: им каждому надо на всякой день бани по три давать, так и будут как шелковые; а то это безделица в неделю вытерпеть дранины две... Господи, боже мой! посмотришь в людях, то так любо-дорого глядеть, как смирны, как тихи, как вежливы, как чисты на руку, а отчего? оттого, что часто бьют; а то с ними чуть чуточку ласково обойдись, так и нос поднимут.

---

* Вспомните — «гадать на кофейной гуще».

Лишь спусти с них чуть-чуть глазки,
С ними обойдись добром,
И не дай в день две-три таски,
Так и будет дом вверх дном».

Помещица твердит: «Палки скажут мне виноватого», обещает: «С живых кожи до пят спущу», собирается так поговорить со своими крестьянами:

...Их всех переберу
И, как белок, обдеру[1].

Но предложение приказчика соблазняет ее, она не прочь погадать заодно и о любви. Кофегадалке она сразу поверила, приказала было отвести Петра на конюшню и бить до тех пор, пока не вернет ложек, а после отдать его в рекруты.

Барыня любит выгодно торговать молодыми парнями и теперь прикидывает продать не только Петра, раз уж так пришлось, а еще и Ванюшку, чтобы купить себе разные обновки, в том числе новый экипаж, а то и несколько экипажей. Она только что взяла с крестьян оброк за четыре года вперед и собирается взять еще за пять. Но у нее так много долгов, что и этих денег не хватит.

Госпожа Новомодова выведена Крыловым как типичный представитель дворянства. Во-первых, уже ее имя говорит о том. Она живет и действует по «новой моде». Фактическое ограбление крестьян и особенно жестокое обращение с ними стало обычным, по мнению Крылова, именно в его время. Действительно, после указа о «вольности дворянства» 1762 года владельцы крепостных получили право полного произвола в своих именьях. До этого года дворяне, достигнув совершеннолетия, были обязаны поступать на государственную службу, преимущественно в армию. Эту обязанность и отменил закон 1762 года. Издан он был как льгота дворянам, бывшим опорой феодально-крепостнического государства, и как законное оформление полной власти над крепостными. Новые порядки обернулись чрезвычайным усилением эксплуатации крестьян. О типичнос-

---

[1] Здесь и далее цитаты из произведений Крылова по изданию: Крылов И. А. Полн. собр. соч. М., 1945—1946. В тех случаях, когда произведения Крылова цитируются по иному источнику, это будет оговорено особо.

ти выведенного автором образа говорит и то, что по отдельным замечаниям действующих лиц (главным образом самой Новомодовой) в других поместьях происходило то же самое, и другие дворяне тоже могли быть названы последователями «новой моды» по обращению с крестьянами и по своим нравственным устоям. Впоследствии Крылов говорил, что в «Кофейнице» «нравы эпохи верны; я списывал с натуры». Возможно, прототипом Новомодовой явилась для него какая-либо тверская дворянка. Даже императрица Екатерина в одном из своих писем жаловалась своему корреспонденту на то, что помещик тверского наместничества Николай Хитрово и сестры его — девицы, проживающие в Москве, — продают своих крестьян на выбор, порознь, по душам. В последний раз они потребовали, чтобы им из их вотчины прислали из разных семейств 30 девок на выбор для распродажи и одну вдову с дочерью[1]. Вероятно, Крылов знал и этих господ или слышал о них.

В противоположность Новомодовой, а значит и вообще дворянству, крестьяне изображены Крыловым с глубоким сочувствием. Они порядочны и трудолюбивы, честны, их любовь целомудренна и бескорыстна.

Достоинства «Кофейницы» несомненны. Однако отношение к ней было двояким. М. Лобанов, писавший о ней одним из первых, в конце 40-х годов прошлого столетия, заметил, что в пьесе «все еще слабо и незрело...». Правда, биограф все же признал, что у автора «видно уменье составлять и располагать пьесу»[2].

Категорично отозвался о «Кофейнице» первый редактор собрания сочинений Крылова П. Плетнев: «Хорошо, что ее не напечатали. Это был ребяческий набор незанимательных явлений и смешных арий»[3]. Только в 1869 году, в дни столетнего юбилея Крылова, антикрепостническая «Кофейница» была напечатана в научном сборнике, посвященном великому баснописцу. Переоценка же первой пьесы Крылова произошла позднее. Один за другим исследователи литературы стали признавать

[1] См.: Романович-Словатинский. Дворянство в России. Спб., 1870, с. 338.

[2] Лобанов М. Жизнь и сочинения Ивана Андреевича Крылова, с. 9.

[3] Плетнев П. А. Жизнь Ивана Андреевича Крылова. — В кн.: Басни И. А. Крылова. Спб., 1880, с. VIII.

художественные достоинства комической оперы Крылова. Так, например, академик В. Н. Перетц писал о ней:

«Знакомство с народным бытом и языком и отсутствие «ученого» предубеждения против употребления последнего в литературных пьесах отразились в языке первого драматического опыта Крылова. Все лица этой пьесы, как крестьяне, так и городские жители, говорят естественным народным языком, без примеси литературной напыщенности, с одной стороны, а с другой — без неудачных потуг изобразить народную речь с помощью коверканья языка, каковой прием был очень обычен у тогдашних драматургов». Перетц признавал, что «Кофейница» нисколько не хуже большинства современных ей комических опер: по крайней мере она не поражает ни неестественностью замысла, ни слишком ложным отношением к действительной жизни. «Как ни велики ее художественные недостатки, в ней чувствуется та наивность, та свежесть создания, которая всегда отличает ранние, с любовью отделанные произведения пробуждающихся сильных дарований»[1]. Крылов народен в «Кофейнице» как выразитель крестьянского возмущения образом жизни и поведением дворян, произволом невежественных, суеверных, развратных людей в крепостной деревне. Народность проявляется и в языке персонажей, где встречаются пословицы, поговорки, острые словесные обороты, к которым так склонен русский ум. Наблюдение над языком действующих лиц комической оперы Крылова убеждает в том, что у него речь крестьян более культурна и, можно сказать, даже более «литературна», чем речь помещицы и ее прихвостней — кофейницы и приказчика[2]. В литературе второй половины XVIII века был обычен прием противопоставления языка крестьян языку дворян, причем применялся он для показа культурного превосходства последних. Крылов же демонстрирует наличие неправильностей в речи дворянских и других отрицательных персонажей. Крестьяне у Крылова говорят правильным, живым русским язы-

[1] См.: Перетц В. Иван Андреевич Крылов как драматург. — Ежегодник императорских театров. Сезон 1893—1894 гг. Приложения. Книга 2-я. Спб., 1895, с. 6. Во второй приведенной нами цитате В. Перетц словами чужого отзыва выражает свою мысль.

[2] См. в кн.: Десницкий А. В. Молодой Крылов. Л., 1975, с. 104—107.

ком, совершенство их речи показано юным автором для того, чтобы продемонстрировать интеллектуальное и моральное превосходство крестьян над помещицей. Такое использование противопоставления речи действующих лиц Крыловым — явление исключительное в русской драматургии XVIII века.

«Кофейница» испытывала цензурные препятствия не только при жизни, но и после смерти ее автора, да и он сам с первых же шагов в литературе вынужден был считаться с цензурой. «Счастливый» конец пьесы свидетельствует о том. Однако при этом Крылов не поступился правдивостью описания нравов: пьеса написана так, что сообразительному читателю ясно, что она не доведена до настоящего конца. У такой барыни, как Новомодова, крестьяне не могут быть счастливы, и счастливым не будет ни Петр, ни его наивная Анюта.

Хотя Крылов и говорил, что «списывал с натуры», но у него были и литературные источники, что давно замечено исследователями. Принято указывать комическую оперу старшего современника Крылова крупного дворянского драматурга Я. Б. Княжнина «Несчастье от кареты» и то, что напечатано в сатирическом журнале Н. И. Новикова «Живописец» о кофегадании.

Крылов использовал для своей «Кофейницы» многие сюжетные детали комической оперы Княжнина. В первой пьесе Крылова, как и в «Несчастье от кареты», одной из основных тем является тема продажи крепостных в рекруты; как и у Княжнина, у Крылова повествуется о мотовстве дворян, затронута тема галломании*, говорится о покупке новой кареты. Нет необходимости подробно рассказывать о том, что представляла собой продажа в рекруты: это жесточайшее проявление крепостного права подробно и точно описано в «Путешествии из Петербурга в Москву» Радищева. Из-за того, что продажа крепостных парней во время рекрутского набора (тем более, что можно было сдать в солдаты одного человека вместо другого) была особенно выгодна помещикам, — эта постыднейшая разновидность торговли людьми прочно держалась в крепостнической России. То, что Крылов поднял свой голос против торговли крепостными, свидетельствует о демократизме его убежде-

---

* *Галломания* — пристрастие ко всему французскому.

ний. Важно отметить, что он не только следует за Княжниным, но углубляет и расширяет его критику крепостничества. Княжнин изобразил продажу в рекруты как случайное проявление неограниченной власти дворян. Крылов же показал его как типичное проявление крепостного быта.

Аналогично в своей пьесе использует Крылов материал и из сатирического журнала Н. И. Новикова «Живописец». В журнале описано кофегадание, производившееся по разным поводам.

Основными темами гадания обычно были любовные и другие личные отношения, нахождение пропавших или украденных вещей. Гадание на любовную тему всегда было простым: чему люди хотели верить, тому они и верили, а вторая тема постоянно ставила гадалок в тупик: вещь-то надо было найти, вора указать. А это было не под силу гадалке. Крылов показывает, что при крепостном праве и это оказывалось простым делом: гадалка оговаривает кого-либо из крепостных, его допрашивают, как тогда было принято, с пристрастием, то есть секут до тех пор, «пока не сознается»,—вот виновный и найден. А как же с вещью? — В конце концов истязаемый, чтобы хоть на миг избавить себя от мучений, «признается», что «продал на базаре неизвестно кому, а деньги пропил». Вот украденная вещь и «нашлась»! Именно такое гаданье и описано Крыловым в «Кофейнице».

Добролюбов в статье «Русская сатира в век Екатерины» упрекал русских сатириков за то, что они, не обращая внимания на «корень зла», критиковали лишь частные, отдельные явления и поддерживали средствами литературы современное им царское законодательство, создавая произведения, его разъясняющие и пропагандирующие. Его упрека смогли избежать лишь два произведения русской литературы XVIII века: «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева и первая часть «Отрывка путешествия в *** И*** Т***». Если бы Добролюбов был знаком с «Кофейницей» Крылова, то он, вероятно, включил бы ее в число этих произведений. Ведь Крылов изобразил не «частность», а общее явление, «новую моду», новый тип помещичьего управления крепостной деревней, а если говорить конкретно об отношении к законам, то, скорее всего, здесь можно уви-

деть лишь осуждение закона о вольности дворянства. Академик В. Перетц утверждал, что «Кофейница» «не слабее» других современных ей комических опер. По нашему мнению, в идейном отношении она даже значительнее их. Возможность какого-то сближения раннего произведения Крылова с «Путешествием из Петербурга в Москву» и с «Отрывком путешествия...» говорит об исключительном радикализме его взглядов.

Крылов скорее всего читал «Живописца» по наиболее близкому ему по времени изданию 1775 года. В нем «Отрывок путешествия...» был напечатан рядом с описанием кофегадания, которым воспользовался в «Кофейнице» Крылов. Не мог же он, создавая произведение о крепостной деревне, не обратить внимания на произведение, особенно остро ставившее вопрос о крепостном праве[1]. Как ни решать вопрос об авторстве «Отрывка...», но близость крыловской пьесы к произведению радищевскому — исключительно значимый факт. Едва ли можно предполагать, что юноша Крылов, вынужденный с детских лет служить, недолго учившийся, смог уже в ранней юности выработать систему взглядов, близкую взглядам Радищева. Скорее всего, в ранней пьесе Крылова выразилась вызванная самой жизнью социальная ненависть, усиленная, видимо, примером раннего радищевского произведения.

Интересен следующий факт. Перед самой Великой Отечественной войной нашего народа автору настоящих строк пришлось недолго, к сожалению, работать в одном из тверских архивов. И там среди других книг оказалась рукопись, в которой почерком конца XVIII века были воспроизведены главы «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева, относившиеся к Твери и околотверским местам. Те, кто переписывали «Путешествие...» в начале 90-х годов, конечно же, десятком лет раньше интересовались «Живописцем» Новикова.

Мы высоко оценили «Кофейницу» в идейном отношении. Иное дело с оценкой ее художественных достоинств. Есть в пьесе некоторый схематизм. Видимо, не-

---

[1] Многими исследователями «Отрывок путешествия...» считается принадлежащим перу А. Н. Радищева, первым вариантом его «Путешествия из Петербурга в Москву». См., например: Бабкин Д. С. К раскрытию тайны «Живописца». — Русская литература, 1977, № 4, с. 109—115.

навистъ Крылова к дворянству и симпатии к крестьянам были настолько велики, что он не мог сдержаться, чтобы не рисовать дворян только черными красками.

Мы надолго остановились на первой пьесе Крылова. Если бы мы писали о нем лишь как о великом баснописце, то это было бы неправомерно. Но мы пишем его биографию. А для нее «Кофейница» — произведение исключительной важности. Молодому автору на первых же порах пришлось считаться с дворянской цензурой, однако он не смог учесть ее требований в полной мере. Поэтому его первая пьеса написана более открыто, чем другие его произведения. Поэтому симпатии и вражда Крылова выразились в ней прямо и открыто, позволяя судить о взглядах ее автора.

Перебравшись в Петербург, Крылов попытался пристроить свою пьесу. Мы не знаем, обращался ли он в театр, но сговориться с книжным издателем о напечатании «Кофейницы» ему удалось. Он продал ее Б. Т. Брейткопфу, издателю, печатавшему тексты итальянских комических опер, и получил за нее немалые по тому времени деньги — 60 рублей[1]. Это было для того времени вполне в духе профессионального вхождения в литературу. Но отсутствие сведений о попытках устроить «Кофейницу» на сцену несколько удивляет. Если бы они предпринимались, то, вероятно, какие-либо сведения сохранились бы. Впрочем, возможно, что таких попыток Крылов и не делал.

Е. А. Карлгоф сообщала со слов Крылова, что еще в Твери «в голове его вертелись греческие герои, римские полководцы: но это были еще не ясные образы, он не умел сладить с ними»[2]. Вот, значит, с замыслами о каком творчестве он ехал в Петербург. Но Карлгоф ошиблась: молодой автор «сладил» со своими образами и, правда, уже в Петербурге не то закончил, не то написал целиком трагедию «Клеопатра». Ее он и принялся настойчиво устраивать на сцену. Он сумел познакомиться с И. А. Дмитриевским, знаменитым тогда ведущим актером, режиссером русского театра и литератором. Ему-то он и принес свою трагедию. Вот какую любопытную историю рассказывает по этому поводу Карлгоф: «Он

---

[1] См. об этом в кн.: Лобанов М. Жизнь и сочинения Ивана Андреевича Крылова, с. 5.

[2] Звездочка, 1844, январь, с. 37.

показал ее Дмитриевскому, пламенно любившему драматическое искусство, сделавшему много для него и принимавшему живое участие в каждом, кто шел по этому любимому им поприщу. Он тотчас заметил дарование в Крылове, одобрил его, и хотя «Клеопатра» была исполнена недостатков, но Дмитриевский обещал сделать для нее все, что мог, и прежде всего взялся сам прочесть ее. Крылов жил тогда с матерью в Измайловском полку, Дмитриевский — на Гагаринской пристани. Несмотря на огромное расстояние, молодой автор почти каждый день являлся к своему покровителю. Но проходили недели за неделями, месяцы за месяцами, а Крылов все не знал еще об участи своей трагедии, даже не видел самого Дмитриевского, который то не мог принять его, то не бывал дома. Наконец они свиделись. Дмитриевский откровенно высказал свое мнение о «Клеопатре», и предложил прочесть ее вместе»[1].

Дальше следовал рассказ о том, как они вместе разбирали трагедию и как Дмитриевский в конце концов посоветовал не исправлять «Клеопатру», а уничтожить ее и написать новую пьесу.

В сообщении Карлгоф ценна та непосредственность, с которой она сообщает противоречащие друг другу сведения, не мудрствуя, стремясь передать подлинные слова собеседника. Странное впечатление создает этот рассказ. Сначала описывается живое участие Дмитриевского ко всему, имевшему отношение к театру, его желание помочь Крылову, а затем излагается история исключительного невнимания, если не сказать больше, к молодому автору, принесшему на суд свою пьесу. Дмитриевский, еще не читая пьесы, увидел «дарование в Крылове», обещал помочь, а затем неожиданно, самым невежливым образом стал избегать молодого автора, и это неделями, месяцами. А тот каждый день, через весь город, ходил к нему...

Чем можно объяснить такое поведение Дмитриевского? Да тем, что он прочитал пьесу, по-видимому, испугался и решил избежать дальнейшей встречи с Крыловым. Что же это была за пьеса? Можно только строить предположения. Судя по тому, что Дмитриевский посоветовал уничтожить рукопись, можно заключить, что

---

[1] Звездочка, 1844, январь, с. 42—43.

искушенный в делах театра Дмитриевский счел произведение слишком опасным даже для того, чтобы держать рукопись дома. Само название пьесы говорило читателю о многом*. Имя владычицы Древнего Египта — Клеопатры — прямо ассоциировалось с образом жестокой, развратной царицы, недаром царствовавшую в России императрицу Екатерину II часто называли российской Клеопатрой. Можно понять, почему Дмитриевский посоветовал Крылову уничтожить явно антимонархическое произведение.

Антимонархический характер «Клеопатры» дает основание предполагать, что вторая трагедия Крылова, написанная им, так сказать, «взамен» предыдущей, — «Филомела». Покров аллегории был в ней более основательным, так что впоследствии она даже была напечатана, хотя поставить пьесу на сцене все же не удалось. Все выведенные в новой пьесе самодержцы омерзительно кровожадны. Причем таковы обе выведенные в трагедии враждующие стороны. Царь, например, угрожая царице и ее приверженцам, восклицает:

> О рок, единого часа себе прошу,
> Потом без трепета я казни все вкушу,
> Но прежде, нежели низвергнуся в геенну,
> Заставлю трепетать я дел своих вселенну.

Царица не раз по ходу действия трагедии обещает превзойти в жестокости своего супруга:

> Рассыплю над его главой я тучи бедств.
> . . . .
> Воздвигну на него я тартар и природу,
> До самой низости в свирепстве я дойду —
> И мщением его злодейство превзойду.

Мстя мужу, она бросает к его ногам кровавый череп их малолетнего сына и сообщает супругу, что телом ребенка она его только что накормила. Царь, очень любивший своего наследника, в отчаянии «заколается». В этом нагромождении ужасов, злодейств, низости и «свирепства» коронованных персонажей и заключается,

* Заглавия произведений Крылова вообще всегда или указывают главное действующее лицо, или точно и прямо обозначают какое-либо явление или предмет. Если пьеса называется «Пирог», то о пироге в самом обычном значении этого слова и будет идти речь.

собственно, основной смысл трагедии. Не на сцене, а в самой жизни цари, подобно тем, что описаны в трагедии, распоряжались жизнями не столько друг друга, сколько судьбами миллионов своих подданных.

Не следует, конечно, искать в пьесе глубоких философских мыслей, широких обобщений, изображения борьбы, указаний идеала. Она, скорее, выражает настроение автора, чем является результатом его теоретических размышлений.

Антимонархизм Крылова смешивается в этой трагедии с вольтерианской критикой религии. Вслед за автором «Заиры» Крылов восклицает:

...Немилосерды боги!
Где вашей истины святой законы строги?
Где к человечеству, к несчастным где любовь?
Когда вы алчете пролить невинных кровь.
На то ли алтари вам в свете сооружались,
Чтоб стоны ваших жертв при оных раздавались?
Чтоб их лилася кровь кипящею рекой?
Или владеет всем единый рок слепой?
Иль существуете единой вы мечтою?
Не чтимо бытие бесплодно ваше мною.
Богов есть долг спасать несчастливых от бед,
А наш напрасен вопль — так вас на свете нет!

«Филомела» создавала у своих читателей довольно безотрадное впечатление: самодержавие чудовищно, «богов», по-видимому, нет, совесть говорит свое слово слишком поздно, народ безгласен и пассивен, он не знает о злодействах царицы и натравлен ею на царя...

И все же какая-то надежда у Крылова есть. Она — в народе. Народ изображен в трагедии как единственный носитель высшей справедливости.

Царь в трагедии, вступая на престол, клялся быть «отцом отечества». Эта клятва заставляла вспомнить Екатерину II, которая любила красивые обещания и пышные наименования. Общее соотношение действующих лиц в трагедии напоминало взаимоотношения в российском царствующем доме того времени. Царь, пренебрегающий своей супругой; царица, свергающая его с престола и уничтожающая его, хотя и не своими руками; их сын, нелюбимый матерью, — все было сходно. Не только общая расстановка борющихся сил в пьесе, но и отдельные сцены в трагедии заставляли вспомнить российскую империю и саму Екатерину II. Царица в «Филомеле», например, так говорит супругу:

...меня, Терей, своей рабою чтишь?
Но скоро мысль сию, неверный, пременишь
И узришь, что, с тобой восседши на престоле,
Не с тем воссела я, чтоб быть в твоей неволе.
И если презрена тобой твоя жена,
Так может и тебя равно презреть она.
Но не презрением тебе отмщать я стану:
Собраньем над тобой я бедств ужасных гряну.

Эти речи недвусмысленно напоминали супружество Екатерины, таинственную смерть Петра III, зловещее начало единовластного царствования «русской Клеопатры».

По своим художественным достоинствам трагедия была, конечно, далека от совершенства. Стремясь создать произведение, хотя бы по форме приемлемое для сцены, Крылов широко использовал бесспорные для того времени «образцы» — творчество Сумарокова с его «Дмитрием Самозванцем», трагедии Княжнина, произведения фрунцузских драматургов — Расина, Корнеля и Вольтера. Тяжелый архаичный язык, соблюдение теории трех единств, вообще создание пьесы в рамках правил классицизма, чему учил Крылова и Дмитриевский, чрезвычайно повредили ей и дали повод Белинскому впоследствии отозваться о ней как о «страшно плохой трагедии». Вместе с тем она чрезвычайно интересна для определения общественных взглядов Крылова ранней поры его жизни. Крылов создал произведение оригинальное, хотя и разделившее общую участь русской классической трагедии XVIII века. По сравнению с другими трагедиями, современными ей, «Филомела» не проигрывает ни в чем. В самом деле, следование «образцам» свойственно им всем так же, как и архаичный язык, как и соблюдение, в большей или меньшей мере, «незыблемых» правил. По содержанию же «Филомела» — исключительно острое произведение среди современных ей русских, да и зарубежных пьес. Она органично укладывается в русло тираноборческих трагедий. Однако если в них обычно было выражено предпочтение одного рода самодержавного правления другому — справедливому, гуманному, благородному, то пьеса Крылова вызывает чувство неприятия самодержавия как такового — во всех его формах.

Мы говорим: «Юноша Крылов — автор сатиры на дворянство и противник самодержавного правления». Кажется, такие естественные, обычные слова. Да, для

нас. Но не для юноши, сына такого отца, как Андрей Прохорович Крылов. И не в те времена, когда упрочилось крепостное право и дворянская власть, когда императрица Екатерина II упорно отстаивала звание «великой преемницы великого Петра». И какими же были действительные отношения юного Крылова с окружавшей его дворянской средой, если породили в нем ту ненависть, то отвращение и презрение, которыми проникнуты его ранние произведения! Как интересно было бы почитать об этом в документах того времени: в письмах самого Крылова или людей, ему близких, в воспоминаниях разных лиц!..

Однако нет этих писем, нет таких воспоминаний. Разве мог написать кому-либо Дмитриевский о знакомстве с человеком, простой встречи с которым он избегал... Так было с людьми, вскоре ставшими близкими друг другу. Время требовало от друзей осторожности.

А какие воспоминания могли сохранить о Крылове чуждые ему люди из дворянской среды? Да они просто не знали его настоящих взглядов и мыслей. Впоследствии некоторые догадывались об этом. М. П. Погодин (автор многотомных воспоминаний о своем времени) считал, что Крылов никому не говорил правды. Поэт К. Н. Батюшков *, например, писал: «Этот человек — загадка, и великая».

Читателю, создавшему себе образ «дедушки Крылова», автора многих басен «для детей», трудно себе представить, что этому человеку с трагической судьбой приходилось с самых ранних, чуть ли не детских лет скрывать свои чувства и мысли; от цензуры и властей скрывать свои взгляды, находясь среди своих знакомых, сверстников, даже в собственной семье, и в то же время бороться за их осуществление, бороться одним доступным ему способом — литературным творчеством.

ДРУГ ИЛИ ВРАГ?

Крыловы, мать со старшим сыном Иваном и маленьким Левушкой, собрались переезжать в Петербург в 1782 году. Перебраться в другой город было не просто,

* *Батюшков Константин Николаевич* — поэт (1787—1855), предшественник Пушкина. Офицером участвовал в войне 1812 г., в 1818 г. был в Италии в составе дипломатической миссии.

и они лишь следующим летом обосновались в столице. Поселились, видимо использовав старые военные знакомства отца, в «Измайловском полку», на окраине города. Крылов определился на службу в Петербургскую казенную палату. Он теперь кормилец семьи. Вместе с матерью они «подымают» Левушку; разница в возрасте и положении в семье такова, что младший брат называет старшего «тятенькой». И действительно, на всю остальную жизнь Иван Андреевич заменил брату отца. Не в эти ли первые петербургские годы сложился у Крылова идеал семьи, матери, семейных отношений? И, видимо, человеком необычайной душевной красоты была Марья Алексеевна Крылова, недаром старший сын благоговейно чтил ее память.

Переехав в Петербург, Крылов продолжал работать над замыслами, взлелеянными еще в Твери. Ему хотелось стать не просто драматургом, а создателем трагедий. Ведь и его первая вещь — знакомая нам «Кофейница», формально комическая опера, трагична, по содержанию она вполне могла восприниматься как трагедия. Но Крылов уже понял, что трагедий с таким антимонархическим содержанием, как те, что он создавал, писать в России, «благоденствующей» под скипетром северной Семирамиды, нельзя. В этих условиях легче проводить в жизнь свои идеи в комедийных жанрах. К тому же первый опыт драматурга — уже знакомая нам комическая опера «Кофейница» — была продана книгоиздателю Брейткопфу за немалые (для Крылова) деньги. Правда, издать ее не удалось, при жизни автора не попала она и на сцену. И Крылов, освоившись в петербургских театральных кругах, пересмотрев на сцене и перечитав множество драматических произведений русских, французских и итальянских авторов, обратился к комедийным видам творчества. Только теперь было покончено с тверскими замыслами, только теперь, по существу, закончился тверской период его литературной деятельности.

В 1786 году им была написана трехактная комическая опера «Бешеная семья». В «Кофейнице» было лишь одно место, третье явление второго действия, истинно комедийное. Госпожа Новомодова беседует с «кофейницей» — кофегадалкой, та ей гадает, помещица, сама того не понимая, характеризует себя с самой непригляд-

ной стороны, что производит сильный сатирический эффект и дает возможность автору создать ряд острых фраз и комических ситуаций. Вот из этого-то явления Крылов развернул свою новую пьесу. Все ее три акта, все ее девятнадцать явлений наполнены комическими ситуациями, сценами с нелепыми превращениями, смешными неузнаваниями, а затем и узнаваниями, развлекательной суматохой действующих персонажей и, конечно, каламбурами, остротами, народными поговорками, отрицательными самохарактеристиками.

Крылов всеми силами старался написать такую пьесу, которая была бы принята к постановке, пьесу, с одной стороны, развлекательную, истинно комическую, а с другой — безобидную на взгляд цензуры. И он достиг своей цели: театральная дирекция была удовлетворена и тем и другим. Директор театра П. А. Соймонов распорядился даже приписать к «Бешеной семье» музыку, что и было выполнено.

В пьесе показывается, как молодой офицер добивается согласия на брак с полюбившейся ему девушкой из дворянского семейства. Преодолены несерьезные препятствия, вызывающие у зрителя веселый смех, и пьеса кончается счастливо. Два основных персонажа совершенно добропорядочны, говорят одни официально добродетельные фразы, довольно бесцветны, и сами по себе малодеятельны. Зато вокруг них кипит жизнь, полная смешной предприимчивости других лиц. В офицера влюблена не одна сестра хозяина, руки которой он добивается, но и «бабка» хозяина, т. е. мать и дочь. Их-то попытки добиться взаимных чувств Постана и делают семейство «бешеным», ненормальным, а главное, смешным. Особенно выразительна сцена свидания молодого офицера сразу со всеми влюбленными в него женщинами.

Развитие сюжета напоминает аналогичную ситуацию в «Бригадире» Фонвизина, где бригадир влюблен в советницу, советник — в бригадиршу, невеста сына бригадира — в своего добродетельного жениха Добролюбова, который, не питая никаких симпатий к своей невесте, флиртует с советницей. Но в чем же сохранился в «Бешеной семье» демократизм Крылова? Неужели в результате погони автора за возможностью поставить пьесу на сцене он совершенно исчез? В какой-то мере

это так. В пьесе почти нет изображения дворянской жестокости, как это было в его предыдущих произведениях, нет осмеяния дворянского суеверия, нет темы угнетенной деревни, идеализации крестьянских добродетелей, не говоря уже об осуждении самодержавия.

В то же время демократизм Крылова, пусть в ослабленном виде, сохранился в осмеянии дворянской развращенности и в насмешках над дворянским невежеством и пустомыслием. А главное — в теме, столь частой в русской литературе второй половины XVIII века, в теме «уравнения сословий». В опере Крылова — это изображение взаимоотношений барина и крепостного человека, дворянина-офицера Постана и его слуги Проныра. Они оба влюблены, оба в конце концов получают согласие на брак, оба переживают одни и те же приключения, попадают в сходные ситуации и зачастую общаются друг с другом как приятели, люди равные в равных обстоятельствах. Так, Постан обращается к Проныру: «Любезный Проныр, помоги мне своим советом!» Уговаривает его: «Ах, вспомни хоть, Постан драгой, Зачем мы призваны с тобой!» И Проныр говорит своему барину запросто: «Постан, Постан, не тут ли ты?», позволяет себе по-приятельски шутить над ним. Дуэтом обращаются к хозяину дома, куда хотят проникнуть, упрекая его за то, что он не дает им возможности увидеться с девушками, в которых они влюблены:

«Коль меня ты не пускаешь
К ним теперя хоть на час
Так опосле не узнаешь,
Когда буду я у вас».

У молодых людей общее дело, в котором они как бы на равных правах и в равном положении, и оба это равно признают. Вместе поют, обращаясь к тому же Сумбуру, хозяину дома: «Бойся, бойся с нами ссоры».

Надо полагать, что Крылов не был особенно удовлетворен своим произведением, слишком ослаблена в нем сатира на существовавшие тогда порядки.

Отношения с театром сложились к 1787 году такие, что Крылов мог рассчитывать на постановку своих пьес. Директор петербургского театра Соймонов не только поручил приписать музыку к комической опере «Бешеная семья», но и поручил Крылову перевести на русский язык французскую оперу «L'Infante de Zamorra». Кро-

ме того, ему был выдан постоянный билет для бесплатного входа в театр на хорошие места. Чтобы еще больше сблизиться с театром, Крылов уволился из Санкт-Петербургской казенной палаты и поступил на службу с бо́льшим жалованьем в Горную экспедицию, которой заведовал все тот же Соймонов.

И вдруг все в Петербурге изменилось для Крылова в худшую сторону. «Бешеной семьи» на сцене не поставили, за перевод французской оперы не заплатили, хорошего бесплатного билета на вход в театр лишили, стало ясно, что вообще никакой его пьесы в театр не примут, а в 1789 году ему пришлось уйти со службы у Соймонова в Горной экспедиции, да и вообще из театра. И все это из-за взаимоотношений с Княжниным.

Своим творчеством Княжнин во многом близок Крылову: поисками своего пути в литературе — сменой жанров своих произведений, своей оппозиционностью самодержавию, критикой дворянства, обращением к широкому кругу читателей. Недаром Крылов нередко шел по тем путям в своем творчестве, на которых Княжнин приобрел себе славу драматурга, автора комедий и трагедий, поэта-лирика, баснописца, сатирика. И первые произведения Крылова перекликаются с произведениями Княжнина: «Кофейница» — с «Несчастьем от кареты», «Филомела» — с первой трагедией Княжнина, принесшей ему известность, — «Дидоной». Крылов имел основания рассчитывать на помощь и дружбу прославленного петербургского драматурга, у которого он учился, которому в какой-то мере подражал. И Княжнин сначала как будто бы некоторую помощь ему оказал: приютил, видимо, на несколько дней у себя в доме.

Но если о помощи Княжнина Крылову можно только догадываться, ее только предполагать, то о других неприязненных отношениях можно говорить точно. Считается, что они начались со случайного разговора Крылова с женой Княжнина. Е. А. Княжнина, любимая дочь А. П. Сумарокова, крупнейшего драматурга XVIII века, предшественника Княжнина и Фонвизина, бывшая в девичестве фрейлиной императрицы Елизаветы Петровны, сама сочиняла стихи и была дамой из литературного круга петербургского дворянского общества. Об этом разговоре вспоминали так, стараясь прямо не называть Княжнину.

«Крылов был вхож в дом одного драматического писателя, человека с умом и дарованиями, но подвергавшегося упрекам в заимствовании многого из пиес французского театра. Жена его, женщина умная, бойкая, дочь другого знаменитого трагика, невзлюбила за что-то Крылова, юношу тихого, кроткого и, как сказывали сверстники его, худощавого и застенчивого. Для усовершенствования своего во французском языке и для изучения италианского он переводил оперы. «Что вы получили, — спросила однажды эта барышня у Крылова, — за ваши переводы?» — «Мне дали свободный вход в партер!» — «А сколько раз вы пользовались этим правом?» — «Да раз пять!» — «Дешево же! Нашелся писатель за пять рублей!» Крылов оскорбился этим отзывом, не отвечал, но решился отомстить и написал комедию «Проказники», в которой выставил мужа ее, назвав его Рифмокрадом, а ее вывел под именем Тараторы. Разумеется, на их счет наплетено было много вздору»[1].

Как видим, отношения приняли явно враждебный характер, причем дело изображено так, что Крылов проявил крайнюю обидчивость и в ответ на дерзость жены Княжнина чрезмерно жестоко отомстил не только ей, но и ее супругу, как будто бы ни в чем в отношении Крылова не виноватому. Воспоминание это никем не опровергалось, и, хотя в наше время указывалась социальная рознь, которая неизбежно должна была разделить Крылова и Княжнина, по-прежнему Крылов продолжает считаться писателем, из-за юношеской запальчивости перешедшим допустимые границы в сатирических, не очень-то оправданных нападках на Княжнина и его жену.

На самом деле все это совсем не так. Из воспоминания Н. И. Греча следует, что еще до сообщенного нами разговора Е. А. Княжнина «за что-то не взлюбила» Крылова. За что же? Она старалась унизить его как автора произведений для сцены. Не заключается ли ответ в какой-либо пьесе, сочиненной Крыловым до разговора с Княжниной, а значит, и до «Проказников», в которых, как обычно считают, Крылов впервые обрушился на Княжнина.

При такой постановке вопроса напрашивается ответ, что Крылов не угодил Княжниной, да в общем-то и не

---

[1] Северная пчела, 1857, № 147.

столько ей, а в первую очередь ее мужу, своей комедией «Сочинитель в прихожей», написанной вслед за «Бешеной семьей», в 1786 году.

В комедии выведен стихотворец-дворянин, бездельник из прихожей знатной дамы, рассчитывающий, что она поможет ему вручить его сочинение своему вельможному жениху. Не думая о высоких задачах литературы, ничтожный стихоплет заботится о корыстном снискании милостей влиятельного графа. Для достижения своей цели Рифмохват даже притворяется женихом служанки госпожи Новомодовой и оказывается против своего желания соперником графского лакея. Первая попытка вручить вельможе свои сочинения кончается у Рифмохвата неудачей. Сочтя протягиваемые ему бумаги за долговые обязательства, предъявляемые ему к оплате, граф оттолкнул их, и они упали в грязь, под колеса его уезжавшей кареты. В конце концов Новомодова предоставила стихотворцу возможность вручить его творения своему жениху. Служанка, высушившая и прогладившая пострадавшие творения, принесла их, и они были отданы вельможе. Но какой эффект они произвели! Просматривая их, граф к великому восторгу Рифмохвата на глазах менялся в лице. Какое воздействие стихов! Но оказалось, что служанка перепутала бумаги и жениху Новомодовой был вручен памятный список ее любовников с разнообразными замечаниями. Сватовство расстроилось. Выгодный Новомодовой брак не состоялся, а Рифмохват потерпел полную неудачу, все его унижения оказались напрасны.

Общеизвестно, что Крылов изобразил в комедии «Проказники» Княжнина под именем Рифмокрада. Вскоре он в журнале «Почта духов» опять изобразит под сходным именем определенно Княжнина. В «Сочинителе в прихожей» выведен под именем такого же рода ничтожный стихоплет Рифмохват. Рифмохват говорит о себе, что он «в один вечер может ставить по 600 стихов». Было известно, что Княжнин написал трагедию «Титово милосердие» в три недели. Рифмохват говорит, что он написал шесть томов сочинений. Разговор о томах сочинений — довольно ясный намек: именно в это время подготавливалось и выходило собрание сочинений Княжнина. Правда, оно получилось четырехтомным, но вполне могла идти речь и о шести томах. Желая обратить на

себя внимание вельможи и подольститься к нему, Рифмохват подносит ему не оду, как это было бы естественно, а «пьесу». Опять намек на Княжнина, который обращал на себя внимание в первую очередь своими трагедиями. Когда Рифмохват получает предложение написать хвалебные стихи своей покровительнице, то это, как ему представляется, чрезвычайно поднимает его общественное положение. Опять намек на Княжнина, осчастливленного вниманием императрицы. Отдельные черты Рифмокрада-Княжнина из «Проказников» мы видим в другом персонаже «Сочинителя в прихожей» — графе Дубовом. То, о чем Рифмокрад говорит в «Проказниках», в «Сочинителе...», звучит в рассказе слуги графа, который рассказывает о своем барине, что он «выбирает из многих книг, что ему полюбится, и у него из того выходит всегда добрая книга».

Госпожа Новомодова из «Сочинителя в прихожей» тоже сходна с Таратορой из «Проказников», в образе которой Крылов определенно изобразил Е. А. Княжнину. Обе они развратны и имеют отношение к стихотворству. Новомодова из «Сочинителя...» сходна и с Новомодовой из «Кофейницы». Повторением имени Крылов подчеркнул типичность женского дворянского персонажа в своих ранних пьесах. Так что Новомодова в «Сочинителе... — это, с одной стороны, пародийный образ жены Княжнина, с другой — с детских лет ненавистный Крылову тип наглой, невежественной и развратной барыни-дворянки, один и тот же в провинциальной Твери и в великосветском Петербурге.

Когда Крылов познакомился с Княжниным, то увидел, как автор оперы «Несчастье от кареты» постепенно превращался в придворного поэта, славящего Екатерину II. Желая показать Княжнину всю неприглядность и позорность принимаемой им роли, Крылов и написал «Сочинителя...», обрушившись и на бывшую фрейлину императорского двора, супругу Княжнина, толкавшую своего супруга на привычное для нее придворное прислужничество.

«Сочинитель в прихожей» — пьеса, которая значительнее простого памфлета. Изображая продажного поэта, о котором сказано, что он дворянин, Крылов изобразил литературное окружение самой Екатерины II в лице развратной Новомодовой — типичной по своему

нраву и образу мыслей придворной дамы последних десятилетий XVIII века. Применяя прием сдваивания образов, Крылов придал Новомодовой отдельные черты самой императрицы, а графу Дубовому, охотящемуся на оленей, специально завезенных и выпущенных в парк, черты всесильного князя Потемкина.

Сатира на Княжнина в «Сочинителе...» никогда никем не была замечена, но сам-то Княжнин, писатель, привыкший тоже к полускрытому проведению рискованных идей в своих пьесах, конечно, понял все намеки. Крылов преподал Княжнину урок, а тот оскорбился и ответил враждой не на жизнь, а на смерть. Репутация его как ведущего дворянского драматурга была настолько велика в глазах Соймонова и всего театрального начальства, что он смог закрыть дорогу Крылову на сцену. Конечно, Княжнин мог разъяснить и намеки по адресу Екатерины и Потемкина, бывшие в крыловской комедии. А это было и вовсе не безопасно и вело не только к лишению мест в театре, а и вообще к лишению места в жизни.

Крылов пытался бороться. Его следующая пьеса «Проказники» и была этим средством борьбы.

Своей второй комедией Крылов открыто напал на Княжнина и его жену. Сам Княжнин признал, что пьеса — сатира на него и его семью и требовал недопущения «Проказников» на сцену.

На фоне довольно запутанной любовной интриги, обычной для русской комедии второй половины XVIII века, Крылов изобразил действительно типичную семью и домашний быт преуспевающего петербургского литератора. В одной из сцен прямо показан процесс его литературного творчества: он требует, чтобы ему несли книги то одного, то другого французского автора, набирает от каждого по нескольку строк и таким образом составляет «свой» текст. В молодости Княжнин совершил растрату крупной суммы казенных денег, из-за чего поплатился как своим состоянием, так и положением на службе и в обществе. Впоследствии об этом забыли. Крылов же в своей пьесе неделикатно напомнил об этом эпизоде в жизни своего предполагаемого друга, ставшего врагом. Жена Княжнина недвусмысленно названа в пьесе Тараторой и изображена развратной кокеткой.

Острота личных нападок Крылова на Княжнина и его жену сочтена уже в его время чрезмерной, и Крылова оправдывали, только учтя его юношескую запальчивость и самолюбие. Такое отношение к сатире Крылова на Княжнина в «Проказниках», да и вообще ко всем его особенно острым выпадам против автора «Росслава» и «Титова милосердия» осталось в исследованиях о Крылове навсегда [1].

Однако ни раньше, ни в наше время не обращалось внимания на то, верна ли эта критика, соответствовали ли сатирические выпады Крылова тому, что было в действительности.

А между тем крыловская характеристика литературного метода Княжнина, подчас чрезмерно использовавшего произведения своих зарубежных предшественников, по сути дела повторена Пушкиным, который назвал Княжнина «переимчивый Княжнин». Растрата казенных денег действительно была в свое время совершена Княжниным; что же касается характеристики Е. А. Княжниной, то она никогда фактически не опровергалась. Так что Крылов не «наплел вздора», как писали о нем, а, в худшем для него случае, сообщил то, что вспоминать было неделикатно.

Но эта «неделикатность» отнюдь не была проявлением «юношеской запальчивости», а скорее остроумным дипломатическим ходом уже опытного радикального литератора. В «Проказниках» нет не только острых, но и никаких явных политических выпадов против самодержавия Екатерины. Сняты и упреки Княжнину за угодничество перед императрицей и ее окружением. Вся сатира перенесена в остро личный план. Тем самым критика творчества Крылова Княжниным и лицами, его поддерживающими, выглядела не как ответ на его общественную позицию, а просто как проявление личной неприязни к автору «Проказников». Их же социальная критика могла быть ему очень опасной.

На сторону Княжнина открыто встал директор театра Соймонов. В результате Крылов был вынужден не только распроститься с надеждой на работу в театре, но и уйти, как мы уже сказали, со службы в Горном ведомстве. На «прощание» он написал и Княжнину, и

---

[1] См., например: Гуковский Г. А. Заметки о Крылове. Крылов и Княжнин. — В кн.: XVIII век. М.—Л., 1940, вып. 2.

Соймонову по письму, которые еще и распространил в обществе. В этих «открытых» письмах он так же, как и в «Проказниках», в резко личном тоне сводил счеты со своими врагами, критикуя их мораль и нравы, их отношение к литературе и театру. Соймонова он прямо именует подлецом и глупцом. Он упрекает Княжнина, «что нельзя бранить ни одного порока, не прогневая вас или вашей супруги», и насмешливо предлагает ему «выписать... все те гнусные пороки, которые вам или вашей супруге кажутся личностию, и дать знать мне, а я с превеличайшим удовольствием постараюсь их умягчить, если интерес комедии не позволит совсем уничтожить».

Как видим, «вспыльчивость» Крылова продолжалась годами. А это указывает на то, что и «Проказники», и письма Княжнину и Соймонову, написанные в еще более резкой форме, переходящей в прямые оскорбления,— определенная линия поведения, тактика, вызванная не менее острыми обстоятельствами. Из письма Соймонову видно, что это за обстоятельства.

Пытаясь удержаться в театре и продолжая писать для сцены, Крылов создал оперу «Американцы». Соймонов обвинил автора в том, что тот в одном из эпизодов «револьтирует» зрителей... «Револьтирует», то есть возбуждает, революционизирует. Мы знаем, что замечание Екатерины, сделанное Фонвизину по поводу его «Вопросов», замечание, что один из них произошел от «вольномыслия», почти прекратило литературное творчество этого писателя. В словах же Соймонова прозвучало еще более страшное по тем временам обвинение. Если бы оно стало признано более широко, то это могло бы повести не только к изгнанию из театра, а и к более страшным последствиям. Вот Крылов и постарался уйти от опасного обвинения, начав невероятно острую, бьющую в глаза ссору со своими врагами, стараясь все свести к ней и спорам по литературно-теоретическим вопросам.

Причем он постарался не оставить в руках врагов текстов своих произведений, которые послужили бы им материалом для дальнейших обвинений. «Американцев» он взял от Соймонова обратно. Но, видимо, не одно место в опере давало возможность обвинять его в вольнодумстве, потому что он так же основательно изъял из обращения «Американцев», как в свое время «Клеопатру». Через несколько лет А. И. Клушин, молодой дра-

матург и поэт, приятель Крылова, переделал с его разрешения, а может быть, и по его просьбе, героическую оперу в оперу комическую, сохранив крыловские куплеты и написав свой новый прозаический текст. Не затем ли это было сделано, чтобы представить вместо одного текста другой, вместо серьезного — комический, вместо «револьтирующего» — развлекательный. Не та же ли тактика здесь, что и раньше: вместо одного произведения, опасного в цензурном отношении, представить другое, создав вокруг него чрезвычайную ажиотацию, тем самым заставляя забыть предшествующее. Во всей неприятной для обоих писателей ссоре со стороны Крылова мы видим не мгновенную вспыльчивость, а обдуманную тактику, борьбу за место в литературе и, возможно, в жизни вообще.

Не вспыльчивость и чрезмерное самолюбие руководили Крыловым при создании «Проказников» и написании писем к Княжнину и Соймонову: Крылов критиковал Княжнина, придерживаясь определенных границ, а иногда и фактически оправдывая его. Неизвестно, откуда взялось утверждение, что Княжнин растратил казенные деньги, поддавшись случайному увлечению, проиграв их в карты. В последнее время выяснено, что Княжнина судили за растрату денег, которые он брал в разное время «для собственных надобностей»[1]. Прежняя версия о карточном увлечении, предположение, что, возможно, Княжнина, скажем, напоили и бесчестно обыграли, отпадает: дело, значит, в систематическом, сознательном растранжиривании казенных сумм. Если обратиться к «Проказникам», то ясны причины поступка Княжнина. Рифмокрад в денежных делах полностью подчинен супруге. По Крылову, так сказать, получается, что в растрату ввела Княжнина его жена. Он пострадал из-за чрезмерной ее власти над ним.

Крылов пытался «Сочинителем...» повлиять на творчество Княжнина, предостеречь от унижающего его как писателя и человека низкопоклонства перед императрицей и ее вельможами, пытался своим творчеством руководить литературой, на примере Княжнина давал урок другим писателям, которые соблазнились бы пойти по

---

[1] См.: Кулакова Л. И. Жизнь и творчество Я. Б. Княжнина. — В кн.: Княжнин Я. Б. Избранные произведения. Л., 1961, с. 9. (Б-ка поэта).

тому же пути, на который встал Княжнин своими пьесами «Титовым милосердием», «Росславом», изданием собрания сочинений при покровительстве самой императрицы, так сказать, из-под ее руки. Не оставил он стремления повлиять на Княжнина и в «Проказниках». По этой пьесе видно, что Крылов считал вредным влияние на Княжнина его жены: Таратора поощряет все самое плохое в Рифмокраде — его чрезмерное самомнение, пренебрежение к другим писателям, она толкает его на ссоры и является в них застрельщиком и главным действующим лицом.

Хотя Крылов и оставил работу в театре, и рассчитался с Княжниным и Соймоновым своими открытыми письмами, но с друзьями и приятелями-актерами он продолжал встречаться и был в курсе театральных дел. И вот Соймонов уволен от театральных дел. Мы не касаемся всех подробностей этой истории и всех лиц, принимавших в ней участие. Важно отметить то, что «безродный», неимущий писатель сумел одержать победу над вельможей, угождавшим самым влиятельным лицам в империи.

Расставшись с театром, Крылов стал на полдесятка лет профессиональным журналистом, издавал один за другим три журнала, заполняя их иногда чуть не наполовину своими произведениями. И в своей журнальной сатире он не забывал Княжнина. Много из того, с чем не удалось познакомить публику со сцены, нашло себе место в его журнальных произведениях. Причем читателям опять было ясно, что под автором, обильно заимствующим фразы из пьес французских писателей, подразумевается Княжнин, так как Крылов слишком прозрачно критиковал его трагедии, называя автора снова Рифмокрадом. Не была забыта и Екатерина Александровна Княжнина — она выведена, как и в пьесах, под именем Тараторы с теми же «достоинствами», что и в комедиях Крылова[1].

Нечто иное появилось в отношениях Крылова к Княжнину, уже умершему, в 1793 году.

Разговор о взаимоотношениях Крылова и Княжнина, о несостоявшейся дружбе и разыгравшейся вражде, об этом серьезном жизненном уроке, пройденном Крыло-

[1] Таковы, например, письма XXX и XVI в журнале «Почта духов».

вым в ранней молодости, был бы не полон, если не вспомнить о том, что Княжнин стал в конце своей жизни, на переходе от восьмидесятых к девяностым годам своего века, автором тираноборческой «республиканской» трагедии «Вадим Новгородский», если не вспомнить, что он в результате написания этого произведения «погиб под розгами» в застенке у кнутобойца Шешковского.

В 1793 году в журнале «С.-Петербургский Меркурий», издававшемся Крыловым вместе с его младшим товарищем Клушиным, младшим не по возрасту, а по взаимоотношениям, не к месту и некстати, в примечании к повести Клушина «Несчастный М-в» появляется такая характеристика трагедии Княжнина «Дидона» и такие слова о нем самом: «Дидона» траг. в 4-х действ. в стих., соч. знаменитого нашего драматического стихотворца Як. Бор. Княжнина. Кто не согласится, что сия трагедия есть лучшее театральное произведение на нашем языке, произведение, которое бы и французскому театру сделало честь? Наша словесность лишилась сего мужа, сего редкого поэта. Он мертв; — а мертвым льстить не можно — он мертв; — но смерть потребляет только человека. Кровавые челюсти ее слабы поглотить его дарования; его славу. Похвала по смерти есть самое лестное воздаяние талантам. Оно беспристрастно, не управляемое лестию. Примеч. Кл.»[1]. Несомненно, что это «примечание» — самое первое сообщение в печати о «кровавом» трагическом характере смерти Княжнина в застенке у екатерининского палача Шешковского. Несомненно и другое: хотя сообщение и подписано Клушиным, но, конечно, в отношениях с Княжниным, да и вообще в журнале Крылов был главным лицом. Затем в 1793 году в типографию Академии наук было переведено печатание журнала «Санкт-Петербургский Меркурий», и в этом же году в ней был напечатан отдельным изданием «Вадим Новгородский». А главное, благодаря своим новым журналистским связям Крылов получил возможность принять участие в составлении трех книг многотомного издания «Российский Феатр». Они были скомпонованы из пьес Крылова, Клушина и... Княжнина. Кроме его комедий, тех, которые нравились Крылову, был с набора отдельного из-

---

[1] С.-Петербургский Меркурий, 1793, ч. I, с. 141—148.

дания одновременно напечатан также «Вадим Новгородский». Кроме того, поспешно, после выхода в свет «опасной» трагедии, пока она не запрещена, а что она будет запрещена, Крылову было, конечно, ясно, в его журнале была помещена искусно обходившая екатерининскую цензуру рецензия Клушина, по сути дела привлекавшая внимание читателей к исключительному по своему общественному значению предсмертному произведению Княжнина. Вся сумма перечисленных фактов говорит о том, что они — одно мероприятие по напечатанию и пропаганде последней республиканской трагедии Княжнина. И в нем основное руководящее значение имел, конечно, Крылов. Ответственность и риск составителей сборников, а главным образом Крылова, были чрезвычайно велики. Сам Княжнин не стал печатать свою крамольную трагедию, забрал ее из театра и все же поплатился за нее жизнью. Составители сборников ее напечатали. Причем Крылов не побоялся предстать в одном из сборников единомышленником Княжнина в деле дискредитации самодержавия, поместив сразу вслед за «Вадимом Новгородским» свою трагедию «Филомела». Больше того, на крамольную трагедию могли посмотреть как на произведение, завершающее тему самодержавия в сборнике, а на ее автора как на человека, относящегося с бо́льшим отрицанием, прямо-таки с отвращением к самодержавию, чем сам Княжнин, а потому далеко не случайно поставившему свою трагедию рядом с «революционным произведением».

Княжнину, ставшему в своей последней трагедии на позиции дворянского республиканизма, был неприемлем демократический радикализм и бескомпромиссный антимонархизм молодого Крылова. Крылов же сочувственно оценил республиканизм «Вадима Новгородского» и не раз впоследствии сожалел, что слишком резко отзывался о Княжнине, пытался сгладить категоричность своих оценок.

КРЫЛОВ-ЖУРНАЛИСТ

Теряя постепенно надежду на успех в театре, Крылов уже после неудачи с трагедиями в 1786 году начал искать новых дорог в литературе. Познакомившись с

издателем журнала «Лекарство от скуки и забот» Ф. О. Туманским *, он напечатал у него пару эпиграмм, а в 1788 году в журнале И. Г. Рахманинова ** «Утренние часы» он поместил полдесятка своих первых басен и попробовал себя в стихотворном жанре, напечатав там же оду «Утро». Деятельность журналиста оказалась более доступной. Используя издательскую базу Рахманинова и на его средства, он затевает издание большого сатирического журнала «Почта духов».

Крылов был единоличным редактором журнала. Когда в наше время читатель обращается к этому произведению, помещенному в собрании сочинений Крылова, он может и не понять, что большая повесть, напечатанная как одно целое, была когда-то... журналом. Перед нами переписка волшебника Маликульмулька с разными духами — гномами, сильфами, ондинами, якобы изданная его секретарем-писателем. Всех писем сорок восемь. В первой публикации несколько следовавших друг за другом писем объединялись в отдельном номере журнала. И лишь впоследствии они составили все вместе единое художественное произведение. К сожалению, композиционно эта повесть-журнал не была завершена: под давлением цензуры издание пришлось прекратить. Это и понятно: сатирическая острота некоторых писем была чрезвычайной.

Итак, что же представляет собой «Почта духов»? Повесть, как мы сказали, не закончена. Но это — по форме, ибо по содержанию она вполне целостное произведение.

В повести Крылова рассказывается фантастическая история о том, как богиня ада Прозерпина, вернувшись из поездки на землю, вздумала завести в аду земные придворные порядки. Она послала одного из гномов, Зора, на землю закупить наряды. Плутон отправил другого гнома, Буристона, с безнадежным, как оказалось, поручением разыскать на земле и доставить в ад трех честных судей. Посланцы, оказавшись в «открытом свете», пишут письма волшебнику Маликуль-

* *Ф. О. Туманский* — издатель, журналист конца XVIII в.

** *Рахманинов Иван Герасимович* — издатель, переводчик. В 1794 г. его типография была закрыта, против него начато дело за печатание книг в обход цензуры; через некоторое время типография сгорела и «за отсутствием улик» дело было прекращено.

мульку. Третий гном, Вестодав, сообщает ему о том, что делается в аду. Под прозрачным покровом аллегории в изображениях и самого ада, и «северной страны», где оказались посланцы, легко узнается Россия времен Екатерины II.

В «Путешествии из Петербурга в Москву», произведении, написанном ранее «Почты духов», а напечатанном позже, Радищев объявил, что величайшей ценностью для человека является свобода, и спрашивал: «Что ж претит моей свободе?» — и отвечал: «Суеверие священное и политическое, подкрепляя друг друга, союзно общество гнетут». Под «суеверием священным» он подразумевал религию, а под «суеверием политическим» — самодержавие и ставил своей задачей освободить человечество от того и другого гнета. Крылов в «Почте духов» ведет ту же борьбу — только в изысканно условной форме.

Раньше, создавая вторую свою трагедию, «Филомелу», Крылов готов был сомневаться в существовании бога. Теперь его скептицизм по отношению к религии принял резко антиклерикальный* характер. В одном из писем гнома Буристона весьма прозрачно говорится о «ефунопалах» — то есть монахах и священнослужителях, «налагающих подати» и обманывающих население небылицами. Гному Зору рассказывал его «приятель» дворянин Припрыжкин, наблюдая которого Зор познавал «открытый свет», про мать своей невесты, что она «или перебирает свои четки на молитве, или бьет ими своих девок».

Такого рода сатирическими выпадами против «суеверия священного» Крылов выполнял задачу освобождения читателя от его гнета в том же направлении, что и Радищев.

Аналогично обстояло дело и с «суеверием политическим». К теме самодержавия Крылов обращается в «Почте духов» беспрерывно. Он останавливается на ней и специально, и затрагивает ее мимоходом, говоря как будто о другом. Первое же письмо гномов, письмо Зора, начинается описанием владык, царей ада, изображаемого как языческий Аид, — Плутона и Прозерпины. Плутон, хотя и является повелителем ада, — вто-

* *Антиклерикальный* — направленный против церковнослужителей.

ростепенная личность, он легко перенимает пороки своей супруги и как бы служит наглядным подтверждением радищевского тезиса, что если истина и может посетить царя, то лишь ненадолго. Он пытается судить прибывающие в ад тени и не хочет оставить на своих местах оглохших и сшедших с ума судей, но не может сразу решиться на переформирование своего двора по образцу развратного французского или русского высшего света. Прозерпина не терпит противоречий, она правит супругом и всем адом, как хочет. Она и Плутона вынуждает быть таким же своевольным, необузданным тираном своих подданных, каким является сама. «Нужно ли, чтобы владетель угождал желанию, хотя бы и разумному, нескольких миллионов тварей и был бы их слугою; не гораздо ли пристойнее, чтобы все его подданные последовали его дурачествам», — поучает его Прозерпина. «Что же может льстить более владетелю, — говорит она, — как не то, чтобы заставить весь народ почитать умною такую тварь, в которой нет и золотника мозгу, а плутом человека, посвятившего себя добродетели». Очень кстати вспоминает Крылов пример Калигулы *, заставляя Прозерпину привести своему супругу в качестве образца то, как Калигула сделал свою лошадь сенатором и заставил всех римлян оказывать ей «наивозможнейшее уважение» **. «Отними только свободу и смелость у теней: после того, хотя переодень весь ад в шутовские платья, заставь философов писать негодные песенки, весталок петь их, а героев плясать — и ты увидишь, что они все с таким усердием то будут исполнять, как будто бы родились для того», — советует мужу Прозерпина.

По настоятельному совету жены Плутон назначает итальянского танцовщика, «тонконогого тунеядца», которого сам считал «развратителем благопристойности и нравов», вторым после себя лицом в государстве и первым героем и мудрецом. Царским указом он объявил, что поручает ему произвести в аду «некоторые пе-

---

* *Калигула* — римский император, отличавшийся исключительным деспотизмом, жестокостью и взбалмошностью.

** Крылов использует здесь исторический факт, хорошо известный всем, кто интересовался историей Древнего Рима и латинскими источниками. Римские имена и факты римской истории удачно вписываются в сюжетную канву, заимствованную из мифологии Древнего Рима (Плутон, Прозерпина и т. д.).

ремены» (согласно нравам «открытого», то есть земного света), и в заключение приказывает «трем фуриям принять в начальство семьдесят тысяч адских духов и стараться соблюдать народное спокойство; если же кто дерзнет сим объявлением быть недоволен, такого возмутителя, для общего благосостояния, бросать в тартар на сто тысяч лет».

Как видим, советы Прозерпины упали на благодатную почву. Глупость, самодурство и жестокость указа совершенно в духе того, что видела богиня ада на земле.

Раньше, создавая трагедию «Клеопатра» и, конечно, «Филомелу», Крылов изображал самодержавие, так сказать, само в себе, — безотносительно к народу; в «Почте духов» же оно показано в первую очередь как сила, управляющая страной. И первое, что бросается в глаза читателю, — это сатира на безудержную тиранию не отдельных царей, а самодержавного правления вообще: «Наш двор не уступает многим европейским дворам», — обобщает гном Вестодав в одном из своих сообщений волшебнику Маликульмульку.

Иногда в исследованиях о творчестве Крылова можно встретить утверждение, что в «Почте духов», особенно в письмах гномов, содержится лишь бытовая сатира на дворян и их нравы. Однако более глубокое изучение «Почты духов» показывает, что это не совсем так. Дворянство изображено Крыловым не столько с точки зрения его морального облика, сколько в политическом аспекте, с точки зрения его значения в делах государства. Поэтому немалое внимание Крылов уделил изображению высшего дворянства, приближенных царя, наделенных почти неограниченной и бесконтрольной властью над народом.

Радищев в «Путешествии...» в главе «Завидово» отозвался так о всяком вельможе: «в душе своей он скареднейшее есть существо... обман, вероломство, предательство, блуд, отравление, татьство, грабеж, убивство не больше ему стоят, как выпить стакан воды... он друг всякого придворного истопника и раб едва-едва при дворе нечто значущего. Но властелин и презирающ не ведающих его низкости и ползущества».

Крылов как бы поставил себе задачей подтвердить многими примерами эту характеристику. Гномы, видя

сами вельмож или наблюдая результаты их деятельности, сталкивались неизменно с проявлением полнейшего беззакония и произвола, разврата, казнокрадства и взяточничества, лицемерия, обмана. Вот, например, придворный объясняет, за что они, служащие при дворе, получают награды и немалое жалованье, в чем заключается их должность: «Богатые одежды, сшитые по последнему вкусу, прическа волос, пристойная сановитость, важность и уклончивость, соразмерные времени, месту и случаю; возвышение и понижение голоса в произношении говоримых слов; выступка, ужимки, телодвижения и обороты отмечают нас в наших заслугах и составляют нашу службу». В одном из писем гнома Вестодава танцовщик Фурбиний, впоследствии за свои «заслуги» назначенный вторым по значению лицом в подземном царстве, с гордостью рассказывал, что муж одной молодой женщины был за взятки посажен в тюрьму, он научил ее «балетным ухваткам» и тому, «каким образом должна она была прийти пред вельможу», от которого зависела участь ее супруга. Муж ее был не только оправдан, но и дальше «под покровительством жениных балетных ухваток пользовался, как мог, своим местом». Прямые и косвенные характеристики вельмож мы находим в таких письмах, как письмо XXVI (Буристона) или XXXIV (Вестодава).

Читая страницы, посвященные в «Почте духов» сатире на дворянство, нельзя не обратить внимания на обилие и резкость обобщений, к которым систематически подводит автор изображаемые явления. Такова, например, картина маскарада в дворянском собрании, описанная гномом Зором: «Комнаты... наполнены были... великим множеством людей, имевших на себе странные одежды..., а лица их покрыты были безобразными личинами, в которых многие казались страшилищами, похожими на тех злобных жителей тартара, которые адским судом определены для истязания человеческих теней, заслуживающих это. Я не знаю, для того ли они наряжаются таким образом, чтоб показать себя в настоящем своем виде по расположению своих душ, сходствующих, может быть, с тою приемлемою ими безобразностию; или, что они любят быть неузнанными и казаться всегда в другом виде, нежели они есть в самом деле. Если мое замечание справедливо, то мож-

но сказать, что весь свет наполнен чудовищами, или, что этот свет есть нечто иное, как обширное здание, в котором собрано великое множество маскированных людей, из которых, может быть, большая часть, под наружною личиною, в сердцах своих носит обман, злобу и вероломство». Эта характеристика «света» — дворянского общества — повторяется Крыловым не раз. Тот же гном Зор, например, усиливая свое обобщение, обращается к своему корреспонденту со словами: «Маскарады есть картина света, представленная в малом виде. Но если ты захочешь сравнить ее с ее подлинником, то она не иначе почесться может, как слабым списком». Пустота дворянской жизни и безделье дворян были, по наблюдениям Зора, так велики, что он, описывая характернейшего представителя столичного дворянства Припрыжкина, сомневается, «чтоб мог он вспомнить, что он живет на свете». Дворянам при их воспитании «не говорят ни слова о том, что есть добродетель». Вполне естественно при таких характеристиках дворянства, ничтожного по сути, но претендующего на привилегированное положение в государстве и превосходство над людьми других сословий, то наименование дворянина «надутой тварью», которое появляется в «Почте духов».

При изображений сцен из дворянской жизни и описании отдельных дворян Крылов так сгущает краски своей сатиры, что создает у читателя представление полной непригодности «благородного» сословия хоть к чему-нибудь полезному; главная задача автора — не исправление дворянских нравов (о чем говорили многие русские писатели XVIII века), а максимальная дискредитация дворянства, как такового. Причем, с какой бы стороны Крылов ни критиковал в «Почте духов» дворянство, он все время заостряет внимание читателя на том, что дворянское ничтожество, его пороки и развлечения оборачиваются в конечном счете все усиливающимся обнищанием крепостных крестьян. Вот задумал, скажем, все тот же Припрыжкин жениться: «ему неотменно надобно к свадьбе множество... мелочей; деньги на них он должен брать с своих 4000 душ крестьян. В одну минуту посылает он приказ: собрать с них к будущему году 80 000 рублей». Замечания такого рода в «Почте духов» постоянны.

Исключительный радикализм «Почты духов» был объяснен еще в самом начале XIX века бывшим секретарем наследника русского престола Александра Павловича, Массоном, уехавшим в Париж и там напечатавшим в 1800 году на французском языке «Секретные мемуары», в которых он приписывал «Почту духов» Радищеву. Массон был человеком хорошо осведомленным в русских литературных делах, и нельзя считать сообщенные им сведения простым недоразумением. Он сравнил «Почту духов» с другими русскими журналами и писал о ней как о периодическом издании, «наиболее философическом и наиболее колком из всех, какие когда-либо осмеливались публиковать в России». С характеристикой, данной «Почте духов» Массоном, соглашаются и сейчас крупнейшие современные исследователи, полагая, что этот журнал «представляет собой как бы сгущенный итог передовой сатирической традиции литературы XVIII в.»[1].

Однако и замечание Массона об авторстве А. Н. Радищева не столь уж легковесно. По существу, со времени появления его мемуаров ведет свое начало до сих пор неоконченный научный спор об участии Радищева в издававшемся Крыловым журнале. Если признать это участие, то само собой вытекает и утверждение его безусловно руководящей роли в журнале, а следовательно, доказывается и справедливость сообщения Массона.

Вопрос о той или иной степени участия Радищева в журнале, за который официально отвечал Крылов, исключительно важен. В статье «О национальной гордости великороссов» В. И. Ленин, говоря об освободительном движении в России и его идеологах, назвал в XVIII веке одного Радищева. По определению Ленина, именно Радищев — вершина революционной мысли русского народа в этом столетии. Его взгляды наиболее ярко и отчетливо выражены в великой книге — «Путешествие из Петербурга в Москву». Отвечая на вопрос об участии Радищева в крыловском журнале, мы определяем меру приближения Крылова к вершинным достижениям русской общественной мысли XVIII века.

---

[1] Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. М., 1955, с. 502.

«Почта духов» во многих отношениях близка творению Радищева: это тоже, по сути дела, путешествие, точнее, путешествия различных «духов» по современной Радищеву и Крылову России. Этот жанр давал возможность разобраться в жизни всей страны. Так что «Путешествие из Петербурга в Москву» и «Почта духов», произведения, созданные почти одновременно, по содержанию и задачам изображения действительности — при всем различии используемых средств выразительности — сходны.

Хотя спор по вопросу о причастности Радищева к крыловскому изданию и ведется до сих пор, но фактически господствует мнение, что Крылов создавал «Почту духов» один. Об этом говорит хотя бы практика издания сочинений Крылова, в которых неизменно помещается вся «Почта духов» целиком как произведение одного Крылова.

Между тем существуют факты, противоречащие этому мнению. Прежде всего нужно сказать о сделанном совсем недавно любопытном открытии. Литературовед М. В. Разумовская обнаружила, что около половины писем (а именно 23), составивших журнал, являются обработанными переводами частей романов популярного в свое время французского просветителя д'Аржана, написанных тоже в форме писем [1].

Заметим прежде всего, что ни в одном из 18 писем гномов, бесспорно приписываемых всеми исследователями одному Крылову, материал романов д'Аржана вообще не был использован. Теперь, в свете исследования М. В. Разумовской, эти письма, объединяющиеся в законченное целостное и оригинальное произведение, выступают особенно рельефно: 18 писем на фоне, в данном случае, 23 «переводных».

Являются ли «переводы» писем из романов д'Аржана просто переводом с целью познакомить читателей с произведениями французского писателя, переводами, в которых исчезает личность переводчика, или чем-то другим? Сама М. В. Разумовская пишет по этому поводу, что, хотя эти письма в целом «представляют собою очень близкий, часто дословный перевод из сочинений

---

[1] См.: Разумовская М. В. «Почта духов» И. А. Крылова и романы маркиза д'Аржана. — Русская литература, 1978, № 1.

маркиза д'Аржана», в то же время таковы только «некоторые страницы» журнала «Почта духов». В основном же при переводе автор «Почты духов» следовал «образцу» лишь «в известной мере», и «при всем очевидном сходстве двух произведений М. В. Разумовская показывает, что персонажи «Почты духов» не есть персонажи «кабалистических писем»* д'Аржана, так как некоторые письма из крыловского журнала составлены из двух писем французского писателя. Исследовательница обстоятельно перечисляет многочисленные сокращения, пропуски, изменения французского текста, произведенные при переводе. Это сокращения отдельных неприемлемых для автора религиозных мест и изменение всего, что имело нерусский вид — имен, географических названий, обычаев, ссылок на иностранных писателей и цитат из их сочинений, сообщений о событиях из западноевропейской истории и т. п. В XVIII веке такие переделки иностранных произведений назывались «склонением на русские нравы», и «склоненные» таким образом произведения — соответственно отечественным интересам — нередко выдавались за оригинальные сочинения (например, пьесы В. И. Лукина). Правда, подобная литературная практика на русской почве не укоренилась, но она имела место как раз в близкое время к тому, о котором мы пишем.

Таким образом, подтверждается мнение о том, что «Почта духов» не является оригинальным от начала до конца произведением И. А. Крылова. В журнале отчетливо вычленились две части. Одна — собственно крыловская повесть, вполне законченная по замыслу и художественному воплощению — 18 писем гномов. Другая — письма других духов — частично оригинальные (6 писем, из которых 2 написаны на материале крыловской повести, возможно, самим Крыловым, хотя эти письма весьма существенно отличаются от 18 бесспорно крыловских по своему идейно-художественному уровню), частично «переложенные» с французского. На протяжении почти полутора столетий среди исследователей велся спор, не Радищевым ли написаны некоторые письма, особенно письма сильфов Дальновида и

* *Кабалистика* (или *каббалистика*) (древнеевр.) — средневековое учение о «черной магии» и вызове духов, «нечистой силы» при помощи таинственных знаков, заклятьев.

Выспрепара. Эти части «Почты духов» необычайно близки по содержанию и в какой-то мере по форме к тому, что и как писал Радищев и, напротив, резко отличаются по стилю и идеям от писем гномов. Если мы согласимся, что эти «радищевские» письма созданы Крыловым, то тем самым мы признаем, что Крылов — это какой-то «второй» (а то и «первый») «Радищев»: ведь «Почта духов» (1789) вышла раньше «Путешествия из Петербурга в Москву» (1790). В самом деле, если приписать Крылову единоличное создание «сгущенного итога передовой сатирической традиции литературы XVIII века», произведения, отразившего самые передовые позиции европейской просветительской мысли, — невозможно объяснить, каким образом мог Крылов к 1789 году сформироваться, так сказать, сам по себе как мыслитель, философ, политик, которого было бы можно без натяжек поставить рядом с Радищевым.

Если же внимательно подойти к изучению жизни и творчества Крылова, то найдутся аргументы, бесспорно указывающие на то, что Крылов не был единоличным создателем журнала «Почта духов».

Прежде всего, еще В. П. Семенников *, сам того не заметив или не решившись сделать вывод из собственного наблюдения, писал в 1936 году: «В общем, при оценке «философских» писем «Почты духов» надо иметь в виду, что в них, в письмах Дальновида и Эмпедокла, обнаруживаются два разных общественных типа, и если Дальновид в некоторых высказываниях на отвлеченные темы напоминает Радищева, то Эмпедокл примыкает к мистикам... при этом в «Почте духов» Эмпедокл ведет такую же борьбу за порабощение разума вере, какую... вели люди этого типа с радищевскими взглядами» [1].

Замечание верное: можно найти и другие примеры несовместимых в сознании одного автора идейных противоречий в «Почте духов». Семенникову ясно, что невозможно приписать отмеченные им идейные противо-

---

* *В. П. Семенников* — исследователь литературы, много занимавшийся изучением биографии и творчества Радищева.

[1] Семенников В. П. Литературно-общественный круг Радищева. — В кн.: А. Н. Радищев. Материалы и исследования. М.— Л., 1936, с. 277.

речия Радищеву. Однако точно так же это оказывается невозможным и для Крылова, если признать единоличное создание им «Почты духов». Семенников, как нам кажется, совершенно бесспорно доказал, что в «Почте духов» сотрудничали люди идейно различных, а подчас и прямо противоположных взглядов, хотя сам того не сформулировал со всей определенностью. Читатель, хотя бы бегло знакомый с творчеством Крылова, не может, разумеется, приписать ему одновременно и радикально-просветительские взгляды радищевского направления, и крайний мистицизм в решении социальных вопросов.

Сам Крылов, по свидетельству лиц, его знавших, говорил, что в «Почте духов» принимало участие несколько авторов. Одному из очевидцев он рассказывал: «Рахманинов давал «нам» (авторам, а не одному автору!) «материалы» для создания писем[1]; есть воспоминания о спорах, которые происходили среди сотрудников журнала[2]. Причем те изменения, которые произошли в журнале вопреки первоначальному замыслу его создателей, подтверждают, что такие споры действительно были. Но спор предполагает нескольких участников.

Когда П. А. Плетнев опубликовал в Полном собрании сочинений Крылова 1847 года только 18 писем гномов и «Вступление», он заявил, что только эта часть «Почты духов» принадлежит И. Крылову. Можно думать, что еще при жизни баснописца Плетнев советовался с ним относительно предстоящего издания, так что именно такое выделение писем гномов — проявление воли самого автора. Некоторые возражают, ссылаясь на то, что Плетнев поместил в этом собрании сочинений Крылова некоторые произведения, ему не принадлежащие, а следовательно, он не мог вести переговоров с автором о готовящемся издании его сочинений. Но не естественнее ли предположить, что Плетнев вел с автором не скрупулезный разговор о всем составе трехтомника, а только о том, что вызывало у него сом-

---

[1] Сегодня, после открытия, сделанного М. В. Разумовской, мы знаем, что этим «материалом» были романы д'Аржана.

[2] См., например, в публикации: Быстров И. П. Отрывки из записок моих об Иване Андреевиче Крылове. — Северная пчела, 1845, № 203.

нения и особые затруднения (как, например, «Почта духов»). Легко также сообразить, что если у Плетнева не было оснований исключить одно из писем гномов из собрания сочинений, то у самого Крылова они, по-видимому, были, значит, и аргументом, подрывающим правильность отбора Плетневым собственно крыловских произведений в «Почте духов», это исключение тоже не может являться.

Мы полагаем, что плетневский выбор правилен. Нам кажутся несостоятельными высказанные до сих пор возражения против него. А обращение к анализу писем гномов показывает, что они самые «крыловские» в журнале. Они более всех других писем «Почты духов» идейно перекликаются с предыдущим и последующим творчеством Крылова, они в какой-то мере автобиографичны (чего нет в других письмах); эти письма наиболее связаны с творческими интересами писателя-драматурга, каким и был Крылов до издания журнала; их стиль и сатирическое мастерство наиболее перекликаются с последующим творчеством Крылова. Кроме того, письма сильфов, ондинов и беса Астарота написаны на основе той же сюжетной схемы, по которой созданы письма гномов, только на ином художественном уровне. Так что в отношении остальных писем, полагаем, может идти речь лишь о большей или меньшей степени участия Крылова — как редактора, как лица, объединявшего работу над журналом в целом. Впрочем, работа Крылова по созданию единого целостного, композиционно стройного журнала-повести была не так уж велика. Гораздо важнее, что в рамках задуманного журнала Крылов создал в письмах гномов, композиционно выделенных из общего состава журнала, собственную стройную, целостную повесть, фактически не нуждающуюся для ее понимания и оценки в добавлении других глав. Надо именно так и подходить к письмам гномов из журнала «Почты духов» — как к отдельному большому произведению Крылова, которое, к сожалению, до сих пор как таковое не рассматривалось.

Итак, все сказанное подводит нас к выводу, что Крылов выпускал журнал «Почта духов» не один; не им, в частности, был осуществлен перевод, а точнее, «склонение на русские нравы» романов маркиза д'Аржана (где Крылов выполнял функции только редактора); по

всей видимости, обработкой переводных писем вообще занимался не один человек, а минимум двое (а то и больше), и каждый выразил в своей части коллективного труда свои интересы, наиболее принципиальные, со своей точки зрения, идеи, свою индивидуальную творческую манеру.

В дальнейших исследованиях следует, конечно, выяснить степень оригинальности авторов, участвовавших в создании журнала, определить, в какой мере они были простыми переводчиками с французского, а в какой — лишь пользовались чужими образами и чужими словами для выражения своих собственных взглядов... Во всяком случае идейное и стилистическое различие писем разных духов свидетельствует об этом.

Особое место среди материалов «Почты духов», не принадлежащих Крылову, занимает последнее, XLV письмо сильфа Выспрепара, давно обратившее на себя внимание исследователей как наиболее «радищевское» (оно прямо перекликается со знаменитым описанием царского сна в главе «Спасская Полесть» радищевского «Путешествия...»). Как следует из приведенного М. В. Разумовской перечня переводов из д'Аржана в «Почте духов», оно не «переводное», а оригинальное. В то же время оно и по содержанию и по стилистической манере соответствует другим письмам Выспрепара и Дальновида.

Думаем, что в ходе последующего исследования новых материалов обнаружится, что проблема романов д'Аржана и «Почты духов» — это проблема не столько крыловская, сколько радищевская.

Как интересно было бы прочитать воспоминания о совместной работе Крылова и Радищева, об их общении, возможно, дружбе, о тех разговорах, которые они вели! К сожалению, о Крылове сохранилось слишком мало воспоминаний, а о Радищеве их почти не осталось. Ведь после 1790 года чуть ли не всякая записка с обозначением имени Радищева — «бунтовщика хуже Пугачева», как о нем отозвалась императрица, представляла собой неоспоримое свидетельство сообщничества с опаснейшим «государственным преступником»...

Однако отголоски споров, которые велись в редакции «Почты духов» между Радищевым и Крыловым, остались. Иначе как в контексте этих споров невоз-

можно объяснить откровенную взаимополемичность писем гномов, написанных Крыловым, с одной стороны, и писем, например, сильфов, причем не только Выспрепара, но и Дальновида.

Так, Дальновид, как бы полемизируя с письмами гномов, заявляет: «...Осуждаю людские предрассудки о дворянстве, то, однако ж, не желаю сим утверждать, будто бы оно должно быть презираемо». (Но ведь именно это и желал, со своей стороны, внушить читателю Крылов.) Дальновид продолжает: «Я совсем не имею таковых мыслей; а только бы хотел, чтобы оно тогда токмо было почитаемо и уважаемо, когда украшается многими почтенными качествами». Эти мысли о дворянстве вполне согласуются с фразой, высказанной Радищевым по этому же поводу в «Путешествии...»: «Знатность без истинного достоинства подобна колдунам в наших деревнях. Все крестьяне их почитают и боятся, думая, что они чрезъестественные повелители. Над ними сии обманщики властвуют по своей воле». Радищев готов признавать и у дворян «истинное достоинство», правда, оно, по его подсчетам в главе «Крестьцы», не больше, чем у двух процентов, кроме того, оно признается им лишь у тех, кто встал на защиту народных интересов. Такие мысли о «знатности» и «достоинстве дворян» не сочетаются с изображением дворянства Крыловым в письмах гномов: ведь, по Крылову, у дворян нет и не может быть ничего «уважаемого», никаких «почтенных качеств».

Спорит Радищев в посланиях Дальновида с Крыловым и о границах сатирической дискредитации дворянства, а таким образом, и о возможностях сатиры вообще. Говоря об изображении неблагопристойного, развратного поведения дворянок, Дальновид пишет: «Есть такие вещи на свете, о которых никогда не надлежало бы говорить иначе, как с благопристойностию; ибо без того рано или поздно войдет в обычай, что не будет никакого порочного поступка, который не был бы извинен, и всякая насмешка принимаема будет с похвалою. Удивительно, что и самые нынешнего века писатели одобряют сей вредный обычай: многие знаменитые авторы часто давали приятный оборот делам самым распутнейшим, и хотя их забавные сочинения не совсем заглаживают гнусность порока, однако и по крайней

мере представляют его не столь отвратительным; а тем самым поощряют женщин принимать охотно сии правила, которые укореняют в них пороки и распространяют их своеволие». Возражения Радищева Крылову шире темы обличения конкретного порока, по поводу которого они высказаны. Если согласиться с ним, то область сатиры в литературе и журналистике должна быть значительно сужена.

К слову сказать, Радищев для себя самого чрезвычайно сужает эту область. Собственно, он настолько мало пользуется оружием смеха в письмах Дальновида, что в них можно скорее увидеть *критику* современной писателю действительности, а не *сатиру* в прямом смысле этого слова. В этом отношении обличения Дальновида аналогичны методам изображения действительности в «Путешествии из Петербурга в Москву», где автор скорее прокурор, серьезный общественный обвинитель самодержавия, дворянства и дворянского строя, чем сатирик, использующий оружие смеха.

Для Крылова Радищев был чрезвычайно авторитетен. Отказаться от сатиры Крылов не мог, но мысли Дальновида, высказанные Радищевым со страниц крыловского журнала, подействовали и на автора писем гномов. Замечания Радищева насчет нарушения «благопристойности» Крылов учел немедленно. Если до работы над «Почтой духов» он мало считался с требованиями такого рода, что легко продемонстрировать, обратившись, например, к сцене гадания в «Кофейнице» или к финальной сцене в «Сочинителе в прихожей», то уже начиная с произведений, созданных вслед за «Почтой духов», он внял совету Радищева. Несомненно, его повесть «Каиб» — продолжение той сатиры, которая была в письмах гномов, но насмешек над развратностью дворян в ней нет. Они заменены прямой критикой, обвинительной публицистической речью автора в духе писем Дальновида и «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева. Нет «неблагопристойных» насмешек и в его последующих произведениях.

Учел, хотя не сразу и не в полной мере, Крылов и критику Радищевым его метода изображения действительности, в частности дворянства. Дальновид в письме XXXVII рассуждал об авторах, вооружившихся против дворянства, которые «тем старались защищать собст-

венное свое, хотя простое, но честное рождение». Он их одновременно и упрекал, и давал совет:

«Если бы сии писатели... были в состоянии сами собой познать внутренность тех, кои рождением своим надмеру превозносятся, то тем могли бы они с большим успехом нападать на сие ужасное страшилище, с которым непрестанно желали сражаться. Но, по несчастию, большая часть из них известны были о единых токмо слабостях и пороках, усматриваемых в дворянстве, и о некоторых поступках, достойных смеха, а не уважения многих дворян, а по тому самому делали они против их жестокие возражения и укоризны и поставляли добродетель выше рождения. Хотя и имели они к тому справедливейшую причину, однако ж гораздо более находили бы способов к сему осуждению, когда бы, вошед в обстоятельное исследование, могли открыть многие странные и всякого презрения достойные поступки большей части дворян, носящих на себе сие достоинство по единому токмо названию».

Нас не интересует в данном случае суждение о дворянском достоинстве «по названию» или «по заслугам». Нам любопытно другое. Дальновид говорит о писателях «простого рождения». Крылов подходил под это определение. Хотя он и был дворянином, но не был помещиком, не был им и его отец. Так что дворянско-поместной жизни Крылов не имел возможности познать. Он именно «известен был о единых токмо слабостях и пороках» дворян, и его письма гномов представляли собой не исследование жизни, но как раз «жестокие возражения и укоризны» любым поступкам дворян и непрестанное «нападение» на них, на «сие ужасное страшилище». Такая односторонность, указанная Радищевым словами Дальновида Крылову и некоторым другим писателям, объясняет, например, превосходство драматурга Фонвизина над драматургом Крыловым, несмотря на бо́льшую демократичность и радикализм последнего. В какой мере учел Крылов и этот «совет Дальновида», можно судить, обратившись к его басням. Но что он его учел, видно хотя бы из того, как изобразил он царя уже в повести «Каиб» — совершенно аналогично изображению монарха, окруженного своим двором, в главе «Спасская Полесть» «Путешествия из Петербурга в Москву».

. Результат общения Крылова с Радищевым можно увидеть и в том, как заметно углубилось его социально-политическое мышление, Крылов стал совершенно определившимся, профессиональным журналистом.

Под давлением цензуры и властей журнал «Почта духов» пришлось закрыть, а после ареста в 1790 году Радищева, опасаясь обращать на себя внимание как на его единомышленника, Крылов на некоторое время вынужден был и вообще прекратить свою общественную деятельность. Но при первой же возможности он вернулся к ней.

В конце 1891 года возникла мысль о создании собственной типографии. Но одному Крылову было не по силам собрать нужные для того средства, и он привлек к начинаемому делу своего старого знакомого — И. А. Дмитриевского; а также замечательного актера и литератора, с которым познакомился через Дмитриевского, — П. А. Плавильщикова и своего нового приятеля А. И. Клушина. Все внесли по 250 рублей (кроме, правда, Клушина, который смог собрать всего 40 рублей). Основанная на дружеских началах, типография получила название «Типография Крылова с товарищи». Воспользовавшись наличием собственной издательской базы, Крылов организовал издание нового журнала, на этот раз не имевшего, как «Почта духов», вида «журнала одного лица», а журнала обычного типа, с редакционной коллегией, в которую вошли все пайщики типографии, с разнообразным содержанием: рассказами, стихотворениями, статьями разных авторов. Среди чужого материала, имевшего зачастую более или менее «благонамеренный» характер и тем успокаивавшего царскую цензуру, Крылов поместил в этом журнале, получившем название «Зритель», ряд своих произведений. Из них особенно интересны его восточная повесть «Каиб», «Речи» и примыкающие к «Речам» по жанру и содержанию «Мысли философа по моде».

«Каиб», как и все остальные сатирические произведения Крылова в «Зрителе», — продолжение и завершение того, что начато «Почтой духов». Так, в письмах гномов рассказывалось, что танцовщику Фурбинию, назначенному Плутоном своим заместителем, было поручено сформировать двор по примеру тех, которые Прозерпина видела в «открытом свете». Но Крылов не ус-

пел написать и напечатать тогда описания этих реформ в аду. Теперь в «Каибе» есть сцены, которые, по-видимому, первоначально были задуманы для «Почты духов»: это описания двора Каиба, его «визирей», его дворца, придворных нравов и обычаев.

«Каиб» — увлекательная повесть о том, как некий восточный царь (по его имени и названа повесть) стал томиться от своего одиночества, испытывать недовольство жизнью. Его власть так непомерна, что у него нет ни одного истинного друга или подруги, ведь каждым своим словом, чуть ли не жестом он, как и царь в главе «Спасская Полесть» «Путешествия...» Радищева, меняет судьбы людей. На помощь приходит волшебница, которая случайно появилась в его жизни. В «Спасской Полести» Прямовзора — «глазной врач» — снимает на недолгий срок бельма (собственно, предвзятых мнений) с глаз царя, и тот видит окружающее в истинном свете. Так и в «Каибе» волшебница советует царю отправиться в обличье простого странника в путешествие по своей стране; и он тоже узнает жизнь такой, какова она на самом деле. Он видит нищету крестьян, узнает фальшь воздаваемых ему похвал, видит обманчивость славы монархов, ушедших в глубокую даль прошлых веков (в сцене на забытом кладбище у надгробия «великого царя»). В конце концов он встречает девушку, которая очаровала его с первого взгляда. Вскоре и она, не зная, кто он, не отделенная от него непомерностью его власти, искренне привязывается к нему. Впервые в жизни Каиб встретил настоящие чувства, истинную любовь. И это для него, отстраненного прежде своим исключительным положением от настоящих дружеских отношений, симпатий и простой человеческой любви, оказалось таким счастьем, что он передал управление государством высоко порядочному человеку, отцу своей возлюбленной, прежде гонимому за свою честность и заботу о простом народе, а сам полностью отдался обычной семейной жизни. Все это сходно с тем, что было у Радищева в «Спасской Полести». Там Прямовзора советует царю править по совету добродетельного мудреца, там тоже показано отчуждение царя от народа, людей вообще, его неудовлетворенность жизнью, вызванная одиночеством, созданным тоже неограниченной его властью. Повесть «Каиб» настолько явно напи-

сана под влиянием главы «Спасская Полесть» из «Путешествия...» Радищева, что бросаются в глаза многие даже текстуальные совпадения и заимствования отдельных черт. Таково описание дворца в обоих произведениях, роль сна царя в качестве поворотного эпизода, использование волшебного кольца там и там и многое другое.

Так же, как и крыловская «Почта духов», «Каиб» исключительно резкая антимонархическая повесть. Полнейшее ничтожество царя иллюстрирует рассказ о том, как можно заменить монарха куклой и во время ее «царствования» никогда не вспоминать о нем, не упоминать его имени, — и ничто не изменится в государстве. В повести показано, что если царь кому и нужен, так только своему семейству, да и то лишь тогда, когда его полюбят (каким-либо чудом не зная, что он царь).

С поразительной силой критики изобразил Радищев в «Спасской Полести» обобщенную фигуру любого самодержца. Вот каким увидел себя царь «в свете истины»: «Одежды мои, столь блестящие, казалися замараны кровию и омочены слезами. На перстах моих виделися мне остатки мозга человеческого; ноги мои стояли в тине». С похожей резкостью изобразил и Крылов в сцене на кладбище «великого калифа», «победителя вселенной». Это был человек, на которого его современники «не смели взглянуть без ужаса»; при жизни его ненавидели, после смерти забыли. Он был, как писал Крылов, «из числа тех знаменитых особ, которые называются победителями народов и на земном шаре с великим успехом заменяют собою всемирный потоп». Читая «Каиба», можно только удивляться тому, как царская цензура пропустила повесть, которая сегодня с полным основанием считается самым сильным антимонархическим произведением русской литературы XVIII века после радищевского «Путешествия из Петербурга в Москву»[1]. Ведь Каиба не примешь за просвещенного монарха даже в конце повести. Какая же

---

[1] См.: Благой Д. Д. Сатирическая проза Крылова. — В кн.: И. А. Крылов. Исследования и материалы. М., 1947, с. 28; Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. М.—Л., 1952, с. 474.

«просвещенность» — его отказ от деятельности, от власти, от трона?

По форме «Каиб» — явная «антиода». Повесть начинается «одической» строкой придворного стихотворца, в ней много говорится об одической поэзии, ее не соответствующих правде жизни комплиментах царям, изображается жалкий одописец, пышно разрисовывающий за ничтожные подачки «гадкую холстину» крепостнической действительности.

В радищевских тонах создана Крыловым «Похвальная речь в память моему дедушке...». Если в «Каибе» показан типичный, по представлениям Крылова, царь, то в «Похвальной речи...» выведен типичный дворянин. Ему присвоено автором характерное имя — Звениголов (у него от пустоты всегда звенит в голове). А главное, он бездумно, беспредельно жесток в обращении со своими крепостными. «Он знаменитые подавал примеры, как... две тысячи человек можно пересечь в год два-три раза с пользою», — иронически замечает автор. И конечно, он совершенно необузданный эксплуататор. Крылов насмехается над самим понятием «дворянского благородства». «Иметь предка разумного, добродетельного и принесшего пользу отечеству — вот что делает дворянина... Чем древнее и дале от нас сей предок, тем блистательнее наше благородство» *, — отмечает эту нелепость Крылов и замечает, что род, в котором появился Звениголов, уже триста лет как «пробавлялся без умных и добродетельных людей, не теряя нимало своего достоинства».

Придумывая другую речь, ироническую дворянскую самохарактеристику, Крылов выразительно озаглавливает ее, как «Речь, говоренную повесою в собрании дураков». «Мысли философа по моде» имеют подзаголовок, в котором автор определяет просвещение массы дворян, как «способ казаться разумным, не имея ни капли разума». Среди многих «советов», являющихся, собственно, описанием дворянских нравов, молодому щеголю предлагается ироническое поучение, до которого додумывались себялюбцы не только той эпохи:

«Будь насмешлив, сколь можно: молодой человек,

---

* Крылов издевается над общепринятыми представлениями дворян.

умеющий осмеять и подшутить, ищется, как клад, в лучшие общества; злословец не может быть дурак: вот определение модного света! Старайся его заслужить, и ты будешь взыскан; но не будь низок и не шути над тем, что в самом деле достойно осмеяния: это знак слабого воображения, если молодой человек смеется над смешными только людьми или вещами; остроумник нынешнего века должен бегать такого недостатка и острить свой язык насчет важных и почтенных людей».

В форме совета воспроизводится основное, по мнению автора «Мыслей», дворянское убеждение:

«С самого начала, как станешь себя помнить, затверди, что ты благородный человек, что ты дворянин и, следственно, что ты родился только поедать тот хлеб, который посеют твои крестьяны, — словом вообрази, что ты счастливый трутень, у коего не обгрызают крыльев, и что деды твои только для того думали, чтобы доставить твоей голове право ничего не думать».

К слову сказать, — вот мысли, в свете которых становится совершенно понятной басня «Стрекоза и Муравей».

Повторяя то, что у Радищева сказано в главе «Слово о Ломоносове» «Путешествия...», Крылов в повести «Ночи» пишет о значении работы писателя. Причем в это тяжелое время, когда правительством Екатерины преследовалась всякая прогрессивная мысль, он задумывается о значении писателя не только для современников, но и для далекого потомства. А преследования, несмотря на принимавшиеся меры, не избежал и он сам.

В мае 1792 года в «Типографии Крылова с товарищи» был произведен обыск. В результате было отобрано еще не напечатанное сочинение Крылова «Мои горячки». Через много лет он вспоминал об этом: «Одну из моих повестей, которую уже набирали в типографии, потребовала к себе императрица Екатерина; рукопись не воротилась назад, да так и пропала». Внимание императрицы привело пока к тому, что Крылов оказался под надзором полиции и в следующем году продолжить издание «Зрителя» не пришлось. Дмитриевский и Плавильщиков отступились от дальнейшей журналистской деятельности, но Крылов и Клушин пытались все же ее продолжать. В 1793 году они стали издавать новый, более «осторожный» журнал «Санкт-Петербургский

Меркурий». Крылов, за которым велось полицейское наблюдение, должен был проявлять особенную бдительность, и он помещал в новом журнале преимущественно литературно-критические статьи и стихотворения. Здесь им была напечатана «Похвальная речь Ермалафиду, говоренная в собрании молодых писателей», направленная, как обычно считается, против нового восходящего литературного таланта — Н. М. Карамзина, крупнейшего представителя русского сентиментализма. В 1789—90 годах Карамзин совершил путешествие по Западной Европе, описание которого печатал в «Московском журнале», издававшемся им с 1791 года. Интересные и содержательные описания быта, нравов, культуры и политического своеобразия посещенных стран знакомили русских читателей с зарубежной жизнью. Но в идейном отношении «Письма русского путешественника» резко отличались и от «Путешествия...» Радищева, и от «Почты духов» Крылова. Особенно это выразилось в письмах из Франции. Карамзин побывал в Париже в начале революции 1789 года и с реакционно-дворянских позиций с сентиментальным сочувствием изобразил положение французского короля, парижского дворянства... Недаром Крылов выразил свое отношение не только к методу, но, видимо, и к содержанию карамзинского творчества именем Ермалафид (от греч. слова «ермалафия» — пустая болтовня, дребедень). При всей соблюдавшейся Крыловым осторожности он, как только представилась возможность, с прежней смелостью поместил в «Меркурий» примыкающую по содержанию к речам, ранее печатавшимся в «Зрителе», «Похвальную речь науке убивать время». Один из наших крупнейших ученых, П. Н. Берков, писал о ней: «В 1792—1793 гг., когда вся феодальная Европа с ужасом и проклятиями слушала антидворянские лозунги парижских революционеров, выступление с такой «речью» было равносильно публичному признанию солидарности с творцами этих лозунгов»[1].

Бесполезность и безделье дворян, по мнению автора «Похвальной речи науке убивать время», таковы, что стоит только человеку войти в дворянское общество, «и он будет иметь удовольствие умереть, прежде неже-

[1] Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века, с. 486.

ли приметит, что он жил на свете». Автор этой речи писал о дворянах — «почтенных» старичках, «которые с таким же просвещением входят в могилу, с каким вошли в колыбель, и еще кажутся младенцами. Они примечают глубокую свою старость только потому, что им нельзя грызть орехов. Какая скромность! Проносить семьдесят лет голову и не сделать из нее никакого употребления! Прожить век на скотном дворе* и ограничить отличие свое от животных только тем, чтобы ходить на двух ногах! Иметь душу и не дать никому приметить, что ее имеешь, или, что еще более, самому этого не заметить!»

Неоднократно в «речах» ничтожным дворянам противопоставляются заслуживающие уважения люди из среды третьего сословия, «простого» народа. В речи о «науке убивать время» говорится от лица дворянина, что «думать» — «ремесло прилично только тем низкорожденным людям, которые не могут обойтись без своей головы и которые имеют бесстыдство не различать нас с обезьянами». В «Мыслях философа по моде» Крылов сравнивает идеальный образ крестьянки с «женщиной большого света», которая «сравнена с голландским сыром, который только тогда хорош, когда он попорчен...». Не вспомнилось ли Крылову радищевское сравнение крестьянки с дворянкой в главе «Едрово» «Путешествия...», когда он писал эти строки?

Закончить издание «Санкт-Петербургского Меркурия» Крылову и Клушину не удалось. Последняя книжка журнала печаталась в типографии Академии наук под чужой редакцией. Крылову же пришлось не только прекратить журнальную деятельность, но на несколько лет, спасаясь от преследования, устраниться от литературной деятельности и даже уехать из Петербурга.

Подводя итог журнальной деятельности Крылова, следует отметить необычайную его смелость и самоотверженность. Ее можно сравнить в какой-то мере с самоотверженностью Радищева. Автор «Путешествия из Петербурга в Москву» знал, какие последствия для него повлечет опубликование его книги, и все же принял все возможные меры, чтобы «Путешествие...» было напечатано. Он готов был отдать жизнь за то, чтобы его

* Посещая своих лошадей и охотничьих собак.

слово дошло до читателей. Так же действовал и Крылов.

Было бы несправедливо выделить то или другое произведение сатирика-журналиста Крылова как особенно «революционирующее» читателей, как особенно радикальное и отнестись к нему как к некоему исключительному явлению на общем фоне его менее остро социального творчества. Нет, на протяжении полудесятка лет Крылов — сатирик-журналист действовал в литературе с неизменной смелостью и самоотверженностью, создав ряд произведений, стоящих по своей социальной остроте в русской литературе XVIII века сразу после творчества Радищева.

НА ПЕРЕЛОМЕ ВЕКОВ

В 1794 году, после закрытия «Санкт-Петербургского Меркурия», жизнь Крылова резко изменилась. Деятельность литератора пришлось прекратить и, более того, надо было постараться, чтобы о нем как о писателе, издателе сатирических журналов забыли, прежде всего забыла императрица. Напуганная революционными событиями во Франции, Екатерина последовательно и жестоко расправлялась со всей русской прогрессивной литературой. А ведь Крылова считали не просто радикально мыслящим журналистом, а подозревали в близости к осужденному всего три года назад на смертную казнь Радищеву. Придававшая огромное значение печатному слову, Екатерина следила за современной ей литературой. Она знала и Крылова, знала и Клушина. Она даже вызывала их поодиночке для разговора «по душам». Клушин после этого разговора получил 1500 рублей для ученья за границей. Он поместил в «Санкт-Петербургском Меркурии» благодарственную оду, демонстрируя свою преданность императрице и отказ от прежних «увлечений». О чем был разговор с Крыловым, неизвестно. Вероятно, Екатерина хотела взять на услужение и его перо. С Крыловым у нее ничего не вышло, как это видно из дальнейшего. Но и Крылов понял, что в царствование северной «Клеопатры» писателем ему не бывать.

В это время он был совершенно одинок: мы не знаем ничего о его семейной жизни в Петербурге. Мать радовалась увлеченности его литературой, — радова-

лась тому, что он взял у Брейткопфа за разрешение напечатать «Кофейницу» не деньгами, а книгами, сочинениями Расина, Мольера и Буало. Но когда это было... еще в первые годы по переезде семьи Крыловых в Петербург! Мария Алексеевна умерла в 1788 году. Каким страшным потрясением была ее смерть для Крылова! Теперь отсутствие ее поддержки ощущалось им особенно тяжело. Не было с ним и младшего брата, заботы о котором наполняли личную жизнь Крылова. Левушку устроили на военную службу; и скромный армейский офицер, не сделавший никакой карьеры, напоминал о себе лишь в письмах о своей немудреной жизни.

С товарищами по совместной деятельности тоже не было прежней близости — журналов они больше не издавали, от издательской деятельности Крылов отошел.

Больше того — ему стало ясно, что следует исчезнуть «с глаз» Екатерины и ее администрации и создать себе репутацию, за которой можно надежно укрыться от обвинения в литературной деятельности вообще. И Крылов на ряд лет уезжает за пределы Петербурга и Москвы, скитается по провинции, ведя одинокую жизнь, временами живя у тех или иных знакомых помещиков. Он «увлекается» карточной игрой и настолько, что иногда, когда кто и вспомнит о том, что он писатель, то может услышать: «Какой он писатель, это мелом-то по зеленому сукну», записывая взятки, выигрыши и проигрыши. Он тогда так писал о себе словами переложенного им 87-го псалма:

Среди нужды, нищеты и горя,
Как средь бушующего моря,
Я взрос от самых юных дней —
И днесь от бедства не избавлен,
Как лист иссохший я оставлен
Среди ярящихся огней[1].

Как видим, Крылов все же продолжал писать. Писать он мог, но — не печататься. В годы скитаний он писал стихотворения, рассчитывая, что когда-нибудь ему удастся вернуться к литературной деятельности. В 1796 году умерла Екатерина II, и обстановка как

[1] Здесь и далее цитаты из стихотворений Крылова даются по изданию: Крылов И. А. Стихотворения. Л., 1954.

будто бы изменилась. Крылов составил сборник из 28 своих стихотворений, частично написанных еще для «Санкт-Петербургского Меркурия», предназначая его для печати. Видя, с какой враждой относится Павел I к приближенным своей матери и как не дорожит ее памятью и репутацией, как снисходительно относится к писателям, которых Екатерина II преследовала, — освободил Н. И. Новикова из Шлиссельбургской крепости, разрешил Радищеву вернуться в свое имение, — Крылов преподнес ему рукописный экземпляр своей трагедии «Клеопатра».

Однако Крылову пришлось убедиться, что для прогрессивной русской общественности обстановка при Павле не столь уж изменилась к лучшему по сравнению с временами Екатерины. Сборник остался неопубликованным и пригодился лишь после смерти Крылова для собрания его сочинений 1847 года. Но что же представляли собой стихотворения, помещенные в этом сборнике, основная работа над которыми относится, как видим, к середине 90-х годов XVIII века?

Стихотворения Крылова тематически можно разделить на три группы. Основная их часть — произведения главным образом философского содержания: размышления о царе и боге, человеке и его природе, свойствах его души, его судьбе и судьбах человечества, о городской цивилизации и природе. Затем выделяются девять стихотворных переводов псалмов и одной из песен царя Соломона. Наконец, следует выделить целую группу стихотворений любовного содержания, адресованных «Анюте».

Явно следуя за Ломоносовым и Державиным, Крылов остается оригинальным в своих стихотворениях.

В первой группе прежде всего обращает на себя внимание «Ода императрице Екатерине Алексеевне самодержице всероссийской на заключение мира России со Швециею», впервые напечатанная отдельным изданием в 1790 году. Кроме традиционного, например у Ломоносова, прославления мирной политики и обязательных восхвалений, неизбежных для оды, подносимой императрице, обращает на себя внимание призыв к милосердию. Конкретно это был призыв не выносить смертного приговора Радищеву, ожидавшему окончательного решения суда. Причем Крыловым в

первом отдельном издании была указана дата преподнесения оды — август месяц, то есть до вынесения приговора. Крылов обратился к императрице как писатель, выразитель общественного мнения, призывающий к гуманному отношению к писателю же. Подготавливая сборник стихотворений в 1796 году, очевидно после смерти Екатерины, Крылов не включил в него оду. Это произведение теперь характеризовало в какой-то мере эпоху царствования Екатерины II и в такой роли Крылова не устраивало. Между прочим, исключение этой оды свидетельствует, что сборник стихотворений окончательно составлялся Крыловым после смерти Екатерины, так как нельзя думать, что при ней могла выйти книга, из которой было выброшено произведение, написанное в ее честь.

Крылов не включил в сборник ряд стихотворений, написанных до 1796 года. Не включены самые ранние стихотворные произведения — эпиграммы и басни, печатавшиеся еще в 1786 году в журналах «Лекарство от скуки и забот» и «Утренние часы». Видимо, Крылов счел их слишком личными, а возможно, был недоволен ими и в художественном отношении. Исключил одно стихотворение, посвященное Анюте, — «Мой отъезд. Песня».

В сборник не попала также одна из эпиграмм:

Напрасно человек
В науках тратит век:
Сколь в них премудрости сыскати ни желает,
Родится глупым он и глупым умирает.

Исследователей крыловского творчества нередко поражали выпады его в сатирической журналистике против академиков, академий, просвещения вообще. Исключение такого рода эпиграммы, направленной против наук, — характерный факт, свидетельствующий об изменении взглядов Крылова. Познакомившись с просветительской философией, войдя в круг русских просветителей, сблизившись с поклонником Вольтера и Мерсье — Рахманиновым, сотрудничая, по нашему убеждению, с Радищевым и усвоив многие его взгляды, Крылов осознал себя в конце 80-х — начале 90-х годов просветителем, продолжателем дела Радищева в литературе. Наконец, из сборника исключено стихотворение «На случай грозы в деревне», весьма многозначитель-

ное, как многозначительно и то, что Крылов не включил его в сборник.

Случившаяся гроза заставляет поэта обратиться к «гневному божеству» с вопросом о том, против кого оно восстановило грозные силы природы здесь, в деревне: против нежного соловья, пеночки с ее «невинной» песнью», «невинной овечки».

Или смиренный селянин,
В избыток чуждый работая
И оживляя грудь свою
Нехитростною сельской песнью,
Мог возбудить твой страшный гнев!

И автор спрашивает снова: почему то же «божество» «не смущается», «нарушен видя свой закон» в городе, где «солнце ясно светит» и в природе все спокойно, где

Гордец, надувшись грудью,
Тебе мечтает равен быть.

Не трудно сообразить, кого имел в виду Крылов, изображая «гордеца» — земного бога, окруженного «корыстолюбием», кричащим: «все собственность моя!» и «с алчностью объемлющим дальнейшие края земли».

Противопоставляя «скромного селянина» «гордецу», окруженному «корыстолюбием», Крылов недоумевает:

Здесь гром — а там спокойно люди
Порокам воздвигают трон,
Здесь гром — а там они спокойно
Курят пред ними фимиам.

Появление таких слов, как «трон», «фимиам», который курят перед земным божеством, соперником «божества», владеющего силами природы, точно указывает на того, о ком ведет речь автор.

Заканчивая стихотворение, Крылов призывает «божество» поразить громами властителей порочного города и заранее любуется картиной их поражения:

На них, на них, о боже вечный,
Громами тучи ты надвинь,
Рассыпь на них свои перуны
И под ногами дерзких сил
Разверзи пропасти земные,
И дно им ада покажи, —
Чтоб там они узрели муки,
По смерти ждущие проклятых,

Чтобы отголь сразились стоном
Предместников своих во зле,
И чтобы, кровью заливаясь,
Им сердце в трепете рекло,
Что жив злодейства страшный мститель.

Слова Крылова о сердце «гордеца» и его приближенных, «заливающихся кровью», можно считать сходными с теми, которые высказал Радищев, призывая всех в оде «Вольность» обагрить руки в крови возведенного на плаху царя. А если так, то понятно, почему Крылов исключил это стихотворение из сборника: цензура все равно не пропустила бы его.

В какой-то мере «На случай грозы в деревне» могло заменить стихотворение «К спящему дитяти», где Крылов обращается к мысли Радищева о том, что счастье возможно только во сне:

Спи дитя, — твой сладкий сон
Вспоминает человека,
Как сыпал спокойно он
В недрах золотого века.

Размышляя о том, что ждет спящего в колыбели младенца в будущем, Крылов пишет:

Золотой твой век пройдет:
Век тебя железный ждет,
Ждут тебя сердца жестоки.

О веке, в котором живет сам, Крылов пишет и в оде «Блаженство». Екатерина II говорила о золотом веке своих подданных, Крылов же в своей оде спрашивал: «Где царство, кое он мечтает?», не считая, следовательно, таковым Россию, «блаженствующую» под скипетром Екатерины.

Особенно ярко чувства Крылова раскрываются в оде «Уединение». Здесь противопоставлено «шумному миру» блаженство «на лоне тишины»,

Где все течет в природе стройно,

Где «веселья», взятые из ее рук,

Ни в ком спокойства не тревожат,
И слез не стоят никому.

Тема блаженства человека на лоне природы, тема несовершенства человека и человечества вообще, независимо от социальной действительности, лишь «зашиф-

ровывает» истинные идеи Крылова. Стоит вспомнить пастуха, «заметанного грязью», продающего последнюю курицу, из крыловской повести «Каиб», или крестьян из «Похвальной речи в память моему дедушке», до такой степени ограбленных своим барином, что самые «искусные» по части эксплуатации своих крепостных не могли понять, «что еще мог он содрать с своих крестьян», чтобы стало ясно, что Крылов отнюдь не идеализирует свое «уединение». Он настойчиво ищет способ выразить свое отношение к происходящему, показать господство социальной несправедливости. В стихотворении «На случай грозы в деревне» он нашел образ «гордеца»; здесь он пишет о «славе мира», сидящей «на трупах бледных вознесенна», о кровавых слезах, земле, обагренной в крови по ее воле. Далее Крылов пишет о «роскоши», сзывающей гостей в свои «палаты», которая раздает им не вина «в хрусталях своих бесценных», но

В них пенится кровавый пот
Народов ею разоренных.

Поэт как бы уточняет, против кого направлено его негодование, замечая, что

Величие — плоды злодейства,

и утверждая, наконец, что

...величье мира
Единой внешностью манит.
В нем угрызений желчь кипит,
На нем блестит одна порфира.

Порфира — парадная одежда императоров Древнего Рима и Византии — стала символом царствующей особы, поэтому совершенно очевидно, кого подразумевает автор под «гордецом», «славой мира», «роскошью», «величием».

Налицо преемственность тем ранних произведений Крылова и написанных в 90-х годах. Так, например, кровавые ужасы в трагедии «Филомела» неразрывно связаны с изображением царя и царицы и не распространяются на окружающих, а как бы замкнуты в одной среде. В более поздних стихотворениях жертвами злодеяний, несправедливости становятся подданные владык.

Для выражения своих настроений Крылов обратился и к поэтическим переводам псалмов. В значительной части од, «выбранных из псалмов», он сталкивает представления о царях земных и «царях небесных» для отрицания первых. Далеко не все псалмы интересовали Крылова, он выбирал те из них, которые отвечали его мыслям и чувствам: первым помещен в сборнике псалом 17-й; сразу за ним, минуя добрую полсотню, — 71-й, затем 14-й и опять с огромным пропуском, 98-й; уже это свидетельствует об определенном отборе.

С мстительным чувством, повторяющим отчасти то, которое выражено в стихотворении «На случай грозы в деревне», поэт показывает в переводе псалма 51-го, как будет наказан богом царь:

Но се господь судом, как громом,
Твое величие сотрет.
С твоим тебя расторгнет домом,
От сердца кровных оторвет;
Твоих богатств иссушит реки
И род погасит твой навеки.

Но, конечно, на первом месте в этих переводах — тема бога. По ним, а затем и по оригинальным одам Крылова, продолжающим тематику переведенных им псалмов, можно особенно отчетливо судить об отношении Крылова к религии и церкви.

Крылов пишет в переводе псалма 37-го, затем 96-го о боге как о «творце миров» и утверждает, что современная ему церковь извращает истинное религиозное чувство, являясь средоточением лишь внешней роскоши, убивающей высокие нравственные идеалы.

В оригинальной оде «Блаженство» он рисует такую картину:

...храмы как в огне горят,
Сребром и златом отягченны;
Верхи их, к облакам взнесенны,
Венчанны молнией, блестят;
У их подножья бедность стонет,
Едва на камнях смея сесть;
У хладных ног их кротость, честь
В своих слезах горючих тонет.

Продолжает эту мысль «Ода четвертая, выбранная из псалма 96-го»:

О вы, певцы богов иных,
...усрамитесь падать ниц
Пред изваяньем хрупким лиц,
Кладя на них надежду лживу!
Они, как вы, лишь персть и прах;
Ограда их — обман и страх.

Крылов понимает, что религия служит корыстным целям. В своей оде «Блаженство» Крылов пишет о «человеке», который

...в развратной воле,
Себе чтя тесным царством свет,
Чтоб расширить свою власть боле,
Полки бессмертных создает,
Превыше звезд их ставит троны —
И пишет им свои законы;
Хвалясь, что сонм его богов,
Держа в руках судьбу миров,
Ему в угодность светом блещет,
Низводит дождь и громы мещет.
Но в мыслях гордых возносяся,
Среди богов свой ставя трон
И с ними молнией деляся,
Ужели стал счастливей он?

Ода развивает радищевскую тему о том, как «суеверие священное» и «суеверие политическое» «союзно общество гнетут».

Заканчивая оду, Крылов замечает, обращаясь на этот раз, скорее всего, к своему читателю:

Напрасно хочешь вне вселенной
Свое ты счастье основать.
Вотще свой рай ты удаляешь
И новы благи вымышляешь.
Умей ценить природы дар
И, не взлетая, как Икар *,
Познай вещей ты совершенство —
И ты в себе найдешь блаженство.

Невозможно было, опасаясь не только правительственной, но и церковной цензуры, высказаться более ясно против веры в потустороннюю жизнь, рай, ангелов...

Крылов относится к «священному писанию», как к любой мифологии, как к религиозным легендам, не имеющим под собой никакой реальной почвы, например

* *Ика́р* — герой греческой мифологии, дерзко вздумавший взлететь к солнцу на сделанных крыльях. Но лучи солнца растопили воск, которым крылья были скреплены; Икар упал и разбился.

в «Послании о пользе страстей» к тому, «как встарь живал наш праотец Адам». От бога, изображаемого в псалмах, нечего ожидать справедливости, милосердия, даже самой элементарной доброты, как нельзя их было ожидать от богов, изображенных в «Почте духов». Больше того, бог крыловских переводов псалмов и оригинальных стихотворений просто вздорно жесток. Об этой жестокости постоянно пишет Крылов. В оригинальной оде «На случай фейерверка...» он изображает «в свирепом гневе божество». В переводе псалма 37-го изображается отношение бога к псалмопевцу:

На мне твоя десница гневна,
Хладнее льдов, тяжчае гор.

. . . .

Как воск, во мне так кости тают,
И кровь моя как острый яд.

В переводе псалма 93-го псалмопевец призывает бога не рассуждать:

Ступи на выи непокорных
И в гордых молнией ударь.

Многочисленные примеры показывают, что бог именно так и готов поступать, выступая на стороне одних людей против других, не считаясь со справедливостью, проявляя крайнюю жестокость и прямое «свирепство». Повторяет Крылов и то сомнение в существовании богов вообще, которое вслед за Вольтером высказал он, как помним, в «Филомеле». В «Оде шестой, выбранной из псалма 93-го», говорится, что бог должен «сопхнуть» с земной тверди тех, кто забрал «мир себе в удел». Он это, конечно, сделает, считает псалмопевец, ведь

Ужели слеп создавший око
И сотворивший ухо глух?

. . . .

Бессилен ли — создатель сил?
Безумен ли — кто ум в нас влил?

Таким образом поставленный вопрос приводит читателя к мысли о том, что бог именно слеп, глух, бессилен и безумен, то есть что его даже и как первопричины, растворенной в природе, на самом деле нет, он такая же корыстная выдумка «гордецов», как и все бесчисленные боги разных религий.

Кроме указанных в сборнике стихотворений особо выделяются те, которые посвящены Анюте. Это лиричные произведения автобиогрифического характера.

Когда в 30-х годах XIX столетия сослуживец Крылова по Публичной библиотеке, пользовавшийся его доверием, И. Быстров спросил его об одном из стихотворений сборника — «К счастью»: «Иван Андреевич, за что вы пеняете на фортуну, когда она так милостива к вам?» — он ответил так: «Ах, мой милый, со мною был случай, о котором теперь смешно говорить, но тогда... я скорбел и не раз плакал, как дитя... журналу не повезло; полиция, и еще одно обстоятельство... Да кто не был молод и не делал на своем веку проказ» [1].

В то время, о котором Крылов вспоминал, он не был так уж молод. Ему было около тридцати лет, а между тем он еще не знал любви. И вот она пришла, как можно судить по его стихотворениям к Анюте, сильная, грозившая перевернуть всю жизнь. Кроме того, что об этом факте можно узнать из стихотворений Крылова и его слов Быстрову, есть всего одно не очень-то достоверное свидетельство в «Русском архиве» о Крылове и, действительно, Анюте. Из этого рассказа следует:

Анюта была дочь брянского помещика, Анна Алексеевна Константинова. Во время своего пребывания в Брянском уезде Орловской губернии в начале 90-х годов, — когда и зачем Крылов побывал здесь, неизвестно, — он познакомился с Анютой, ее семьей, полюбил эту девушку, и она полюбила его. Крылов «формально просил ее руки». «Но... несчастное но... он был беден, безвестен, не имел приличного служебного положения; ее родители были тщеславны, гордились своим родством с Ломоносовым, считали в своей родне генералов; Анна Алексеевна была еще молода, красавица — для нее искали партии более блестящей и отказали Крылову. Он уехал в Петербург». Роман этим не кончился: «Анна Алексеевна плакала, тосковала, по ее собственным словам — таяла, как воск, — родные стали бояться за ее жизнь, сжалились и изъявили согласие на брак ее с Крыловым. Она сама и родители ее поспешили написать об этом счастливом изменении обстоятельств

---

[1] См.: Грот Я. К. Литературная жизнь Крылова, с. 13.

Крылову и звали его в Брянск играть свадьбу. Но... опять это несчастное но... От Петербурга до Брянска не так было близко, как теперь. Крылов ответил, что у него нет средств приехать в Брянск, а потому он просит осчастливить его — привезти невесту в Петербург, где может быть немедленно устроена свадьба. Такой ответ оскорбил и рассердил родителей Анны Алексеевны, и они решительно отказали Ивану Андреевичу, прекратив затем всякие с ним сношения». Анна Алексеевна навсегда сохранила любовь к своему избраннику и отказалась впоследствии от всех представлявшихся ей «прекрасных партий» [1].

Вся эта история записана, видимо, со слов самой Константиновой, «Анюты». Но стихотворения Крылова вполне согласуются с ней. О силе чувств, разделенной любви, о горе Крылова от разлуки читатель может судить, обратившись к самим стихотворениям, в которых упоминается Анюта. Причины же разрыва в объяснении Крылова выглядят не столь бессмысленно. Крылова приглашали в Брянск, а затем в поместье родителей Анюты, чтобы он вошел в их семью и повел жизнь обеспеченного помещика, дворянина, делающего карьеру, возможно и в литературе. На этом пути ему предоставлялась счастливая любовь, богатство, видное положение в обществе. В «Послании к другу моему», Клушину, описана целая программа того, чего ожидала от Крылова семья гордых своим родством и положением Константиновых. Кстати, Клушин вскоре реализовал именно эту программу, тем самым как бы доказав, насколько она была реальна и для Крылова. Но Крылов не пошел на это. Он потребовал, чтобы Анюта приехала к нему в Петербург и разделила с ним тревожную и необеспеченную жизнь радикального журналиста. Ради любви он не согласился изменить своим убеждениям, потому брак и не состоялся.

Как поэт-лирик Крылов достиг в своих стихах большого совершенства. Соперничая с Державиным, крупнейшим поэтом того времени, он отнюдь не уступил ему пальму первенства. Об этом, в частности, свидетельствует сопоставительный анализ стихотворений Крылова и Державина на одну тему под сходным заглавием

---

[1] Русский архив, 1868, № 4, 5.

«К счастью» и «На счастие». О таланте Крылова-лирика говорит также описание природы в стихотворении «Отъезд из деревни». Но вот на что следует еще обратить внимание.

В последнем письме «Почты духов», если не сам Крылов, то скорее всего Рахманинов писал: «Люди часто впадают в пороки и заблуждения не оттого, чтоб не знали главнейших правил, по которым должны они располагать свои поступки, но оттого, что они их позабывают; а для сего-то и надлежало бы поставлять в число благотворителей рода человеческого того, кто главнейшие правила добродетельных поступок предлагает в коротких выражениях, дабы оные глубже впечатлевались в памяти».

Всегда считалось, что в этих словах определена задача, которую Крылов потом и разрешал в своих баснях. Однако поучающая афористичность* и афористичность вообще свойственна уже Крылову — автору стихотворений. Так, в стихотворении «Отъезд из деревни» он пишет: «дружба — почерк на песке», «клятва — сокол в высоте»; в оде «Уединение»: «Величие — плоды злодейства»; в оде «Блаженство» целая строфа состоит из афористических кратких предложений: человеку

...отрада — множить нужды,
Его мученье — их терпеть.
Средь брани ищет он покою;
Среди покоя — алчет бою;
В неволе — враг земных богов;
На воле — ищет злых оков;
Он в будущем лишь счастье видит
И в настоящем ненавидит.

В «Письме о пользе желаний»: «Желать и ждать — вот счастье человека», в «Послании о пользе страстей» —

Хорош сей мир, хорош: но без страстей
Он кораблю б был равен без снастей.

После прекращения работы в «Санкт-Петербургском Меркурии» Крылов писал немного. Правда, как мы видели, подготовил весьма содержательный сборник стихотворений, но и в нем часть произведений была создана еще в журнальные времена и лишь два десятка

---

* *Афористичность* — краткость и выразительность.

стихотворений были написаны в годы скитаний. Да и то половину составили переводы, т. е. не совсем оригинальное творчество. После рискованной попытки обратиться к Павлу I со своей «Клеопатрой» Крылов оставляет систематическую литературную работу.

В 1797 году прекращается его одинокая скитальческая жизнь. Познакомившись с влиятельным вельможей, князем С. Ф. Голицыным, он принимает его предложение служить у него, становится его секретарем и на некоторое время учителем его многочисленных детей. Человек умный и деятельный, бывший по жене в родстве с самим князем Г. А. Потемкиным, С. Ф. Голицын из-за своего пренебрежительного отношения к окружавшим Павла I «гатчинским» немцам[1] попал в опалу и был отправлен в свои богатые имения. Вместе с ним поехал и Крылов, сначала ненадолго в село Зубриловку, в Саратовскую губернию, затем уже на годы — в село Казацкое Киевской губернии. Не оставил службу у Голицына, когда тот попал в «милость»: так, после восшествия на престол Александра I Крылов жил в семействе Голицына с 1801 по 1803 год в Риге, где тот был военным губернатором прибалтийского края, а Крылов при нем — правителем дел его канцелярии. Крылов остерегался возвращаться к профессиональной деятельности литератора в период царствования Павла I и в первые годы правления Александра.

Но, став близким человеком влиятельного вельможи, Крылов сделался довольно значительным лицом в обществе, чем и воспользовался, поставив на московской сцене пьесу, правда, перевод с итальянского, — оперу «Сонный порошок», напомнившую ему «Кофейницу», и, больше того, выпустил вторым изданием в 1802 году свой журнал «Почта духов», а на петербургской сцене поставили его комедию в одном действии «Пирог». В начале же 1800-х годов Клушин написал прозаический текст, сохранив крыловские стихи оперы «Американцы», и в таком виде поставил ее на сцене и напечатал.

Следует остановиться на замечательной пьесе Крылова «Подщипа, или Триумф», написанной в 1800 году

---

[1] Павел I жил во дворце, расположенном в Гатчине, под Петербургом. Окружали его преимущественно иностранцы (немцы).

в Казанском. Впоследствии ее распространяли в рукописях и с увлечением читали декабристы, наравне с другими нелегальными произведениями, ходившими по рукам в их среде, такими как «Вадим Новгородский» Княжнина и вольнолюбивые стихотворения Пушкина. Один из декабристов так охарактеризовал ее: «Ни один революционер не придумывал никогда злее и язвительнее сатиры на правительство. Всё и все были беспощадно осмеяны, начиная с главы государства до государственных учреждений и негласных советников» [1].

Действительно, воспользовавшись неприязнью Голицына и его семьи к Павлу I, Крылов осмеял в своей «шутотрагедии» этого царя и его гатчинских немцев, а заодно и монархический строй вообще. Пьеса тут же была поставлена на сцене домашнего театра Голицына, причем главную роль принца Трумфа превосходно сыграл сам автор.

В образах царя Вакулы, немецкого принца Трумфа, царской дочери Подщипы, князя Слюняя, гофмаршала Дурдурана и вельмож — то же отношение к действительности, которое прежде нашло выражение в «Почте духов» и в повести «Каиб», то же признание нравственного ничтожества монархии и всего придворного окружения.

Пьеса народна, демократична не только по своим основным идеям, но и по языку. Даже царь и царевна, как в народных сказках, говорят подчеркнуто простонародным языком.

Когда царевна спрашивает отца, царя Вакулу: «Какое новое нас горе одолело?» — тот ей отвечает:

А мне, слышь, что за дело?
Я разве даром царь? — Слышь, дома на печи,
Я и в голодный год есть буду калачи.

Снижение высокого штиля речи и тем самым «сниженное» отношение к изображаемым в «шутотрагедии» высокопоставленным особам проявляется постоянно. Так, например, гофмаршал говорит о царевне, лежащей в обмороке:

Смотри! копна копной, не можно с места сдвинуть!
Не лучше ль на живот горшка ей два накинуть?

---

[1] Завалишин Д. И. Записки. Спб., 1904, с. 181.

Сама царевна, очнувшись, заявляет:

О царский сан! ты мне противней горькой редьки!

Особенно ничтожен в пьесе немецкий принц Трумф и жених царской дочери князь Слюняй. Принц никак не может научиться говорить по-русски. Слюняй — и более того, даже слов своего родного языка не в состоянии выговорить как следует; этот жених гоняет голубей, а после серьезного разговора с соперником бежит менять нижнее белье. Мы видим, что в изображении физического вырождения дворянства Крылов близок к Радищеву.

Покинув служебную деятельность, Крылов живет в Москве и Подмосковье, входит в московские литературные круги и постепенно возвращается к деятельности профессионального литератора. В 1806 году приезжает, наконец, после более чем десятилетних скитаний в Петербург, где и живет затем безотлучно.

В 1806—1807 годах он пишет комедии «Модная лавка» и «Урок дочкам», высмеивающие галломанию русского дворянства. В эти годы войны с Наполеоном такие пьесы могли быть встречены только положительно. Они возбудили в публике того времени величайший восторг [1]. К тому же по языку и мастерскому использованию сценических эффектов эти пьесы — высшее достижение Крылова в жанре комедии.

«Урок дочкам» — одноактная комедия, в которой рассказывается история двух «людей вольных» — Семена и Даши. Они любят друг друга и хотят пожениться, но, не имея никаких средств, решили сначала накопить сколько-нибудь денег. Через год после разлуки Семен оказывается случайно, проездом, в деревенском доме богатого барина, где служит горничной его Даша. Выясняется, что брак придется опять отложить, так как они оба ничего не скопили. Но тут у Семена зарождается дерзкий план. Владелец деревни, Велькаров, увез сюда, в сельскую глушь, двух своих взрослых дочерей, чтобы отучить их от пристрастия ко всему французскому, привитому им порочным, как поздно увидел отец, городским воспитанием у мадам Григри. И прежде все-

---

[1] См.: Белинский В. Г. Полн. собр. соч. В 13-ти т. М., 1953—1959, т. 8, с. 596.

го он запретил дочерям говорить друг с другом по-французски и приставил к ним няню Василису следить неотступно, чтобы они не нарушали его распоряжения. И вот на протяжении всей комедии галломанки Лукерья и Фекла пытаются нарушить досадный приказ отца, а няня Василиса унимает их, каждый раз говоря: «Матушка, Лукерья Ивановна! извольте гневаться по-русски!». Или: «Матушка, Фекла Ивановна, извольте печалиться по-русски», слыша в ответ что-либо вроде: «Да исчезнешь ли ты от нас, старая колдунья!». На галломании сестер Велькаровых и решил сыграть Семен. Он выдал себя за француза, маркиза, ограбленного в пути. Хозяин дома дал ему денег, хороший кафтан. Увидев же, что «маркиз» может объясняться хоть и на ломаном, но русском языке, потребовал, чтобы он с его дочерьми не говорил по-французски. Это было на руку Семену. Дочки безуспешно пытаются поговорить с «маркизом» на его «родном языке» и расспросить его о Париже. Он рассказывает несусветный вздор, но, ослепленные его титулом и «иностранным происхождением», дочки всему верят. Верят тому, что сутки во Франции шестью часами короче, чем в России, что в Париже не читают по-французски, а только говорят... Очарованные его «умом» и манерами, сестры решают, что хоть одна из них должна стать маркизою, выйдя за него замуж. Они заговаривают об этом с отцом. Но тут обман раскрывается, так как «француз» не только не способен, когда ему разрешили, говорить по-французски, но не может даже придумать себе французского имени. Семен и Даша просят простить их за обман и помочь пожениться. За тот урок, который мнимый маркиз дал его дочкам, Велькаров оставляет Семену те деньги, которые уже дал, обещает помочь на прощанье.

Велькаров показан умным, патриотически настроенным человеком, который совсем не против французского языка, а только считает, что все хорошо в меру. Но его роль в комедии не велика. В основном на сцене глупые, грубые, невежественные молодые дворянки, прямо перенесенные Крыловым из самых острых сатирических зарисовок «Почты духов», которым противопоставлены сообразительные, вызывающие сочувствие читателей, простые люди — слуги. Почти повторяет одну из зарисовок «Почты духов» рассказ Лукерьи о город-

ской жизни дворянки: «Какая райская жизнь! поутру, едва успеет сделать первый туалет, явятся учители: танцевальный, рисовальный, гитарный, клавикордный; от них тотчас узнаешь тысячу прелестных вещей: тут любовное похождение, там от мужа жена ушла; те разводятся, другие мирятся; там свадьба навертывается, другую свадьбу расстроили; тот волочится за той, другая за тем, — ну, словом, ничто не ускользнет, даже до того, что знаешь, кто себе фальшивый зуб вставит, и не увидишь, как время пройдет. Потом пустишься по модным лавкам; там встретишься со всем, что только есть лучшего и любезного в целом городе: подметишь тысячу свиданий; на неделю будет что рассказывать; потом едешь обедать и за столом с подругами ценишь бабушек и тетушек; после домой — и снова займешься туалетом, чтоб ехать куда-нибудь на бал или в собрание, где одного мучишь жестокостью, другому жизнь даешь улыбкою, третьего с ума сводишь равнодушием; для забавы давишь старушкам ноги и толкаешь под бока, а они-то морщатся, они-то ворчат... ну, умереть надо со смеху! (Хохочет.) Танцуешь, как полоумная, и когда случишься в первой паре, то забавляешься досадою девушек, которым иначе не удается танцевать, как в хвосте, — словом, не успеешь опомниться, как уже рассветает и ты полумертвая едешь домой».

Такое изображение дворянского времяпрепровождения могло пройти на сцену только под флагом борьбы с галломанией.

В «Уроке дочкам» лишь упоминаются модные лавки — характерная принадлежность дворянского городского быта того времени. В другой своей большой трахактной комедии Крылов специально изображает их, прямо назвав свою пьесу «Модная лавка». В ней молодой дворянин, только что вернувшийся из армии, рассказывает девушке, служащей в лавке мадам Каре, о том, что всерьез влюбился, мечтает жениться, но ему отказано. Маша берется помочь. Дворянин обещает ей, крепостной своей сестры, в случае успеха вольную и три тысячи рублей. Преодолев массу препятствий, проявив блестящую изобретательность и находчивость, показывая на каждом шагу неизменное превосходство над «дворянскими» персонажами, Маша достигает цели. В комедии изображена не только модная лавка

француженки мадам Каре, в которой происходит все действие пьесы, не только высмеивается разорительное и позорное увлечение чужестранными модами, но и показывается русский дворянский быт начала XIX века, изображен барин, приехавший в столичный город со всей семьей, на своих лошадях, в своих экипажах с кучерами, лакеями — всей дворней. Показаны патриархальные взгляды на жизнь этих дворян, их бездушное, пренебрежительное отношение к дворовым людям как к низшим существам, пьянство и притворство которых поневоле приходится выносить.

«Модная лавка» социально менее остра, чем «Урок дочкам», но она с первых слов держит в напряжении читателя и зрителя, следящего за блестящим поединком умной крепостной девушки с ничтожными подобиями людей, наделенными властью. Конечно, изображение французской модной лавки обеспечивало постановку комедии на сцене. Этому способствовало и то, что автор, учитывая цензурные условия, не показывал открыто борьбу с крепостным правом, а лишь описывал попытки личного освобождения и самоутверждения путем перехода в торговое сословие.

Крылову, прославившемуся пьесами, было предложено написать «волшебную оперу». Первая постановка созданной им оперы «Илья Богатырь» на петербургской сцене была в 1806 году. «Илья Богатырь» был принят с восторгом. Теперь сценические успехи стали привычны для Крылова. Написанная на материале русских былин и сказок, «волшебная опера» возрождала народную поэзию, вызывала чувство гордости народом, историческим прошлым, его могуществом в настоящем.

Крылов решился отдать в цензуру свою шутотрагедию «Подщипа, или Триумф». Но в том виде, в каком она была написана, цензура не пропустила пьесу[1]. Дорога на сцену произведениям с такой тематикой была для Крылова по-прежнему закрыта. И, вызывая удивление современников, только что достигший славы драматург перестал быть драматургом: Крылов навсегда отказался от работы в театре.

---

[1] См.: Могилянский А. П. Комментарии. — В кн.: Крылов И. А. Стихотворения. Л., 1954, с. 646.

ТВОРЧЕСТВО КРЫЛОВА В ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XIX ВЕКА

Крылов начал писать басни уже в 80-е годы XVIII века. Но созданным тогда полудесятком басен он не был удовлетворен и никогда не вспоминал о них впоследствии. С новыми творческими возможностями он обратился к жанру басни в 1805 году.

Начало басенного творчества Крылова в первое десятилетие XIX века прочно связывалось с И. И. Дмитриевым (самым знаменитым русским баснописцем начала XIX века), поддержавшим Крылова на его новом пути. Если, став драматургом, Крылов вызвал вражду и противодействие со стороны виднейшего своего предшественника Я. Б. Княжнина, то, наученный горьким опытом, он сумел завоевать расположение крупнейшего дворянского баснописца И. И. Дмитриева. Знаменательно и то, что Крылов обратился к басне одновременно с целым рядом поэтов, объединенных в «Вольном обществе любителей словесности, наук и художеств» [1]. Когда Крылова как-то спросили, почему он пишет не что другое, а басни, он, как вспоминали, сказал: «Этот род понятен каждому: его читают и слуги и дети». Крылов, как и другие поэты, обратился к басне, как к явно демократическому, народному жанру. Вскоре Белинский охарактеризует ее как жанр, тесно связанный с народным мышлением и афористическими формами выражения, народом выработанными.

Любопытен выбор Крыловым первых басенных сюжетов. Это рассказ о «разборчивой невесте», о старике, взявшемся за новое большое и требующее длительного времени для выполнения дело. Крылов сам был в положении «разборчивой невесты» — столько видов литературной деятельности он перепробовал, пока остановился на басне. «Выбрал он себе форму басни, всеми пренебрежительную, как вещь старую, негодную для употребления и почти детскую игрушку», — писал о его окончательном выборе жанра Н. В. Гоголь. В басне «Разборчивая невеста» звучит ирония Крылова над своей судьбой и стремление объяснить свои цензурные

[1] В него входили и некоторые молодые поэты — последователи А. Н. Радищева.

неудачи своим собственным, чересчур придирчивым выбором жанра, легализуя тем самым свое новое выступление в печати.

Басня «Старик и трое Молодых» была также близка к обстоятельствам жизни Крылова. Он как раз и был в литературе «стариком», взявшимся выращивать новое дерево поэзии.

Но что ж тогда представляет собой басня «Дуб и Трость», кстати, напечатанная Крыловым первой и, значит, особенно им ценимая?

Некоторая формальная слабость басни «Дуб и Трость» могла быть в какой-то мере причиной того, что Дмитриев особенно охотно помог Крылову напечатать ее и «Разборчивую невесту». Он посодействовал публикации басни, которая могла показаться слабее его одноименного произведения и которая самим своим появлением подчеркивала значительность его творчества, вызывавшего, как могло показаться, на подражания и повторения. Причем после выхода в свет первой книги басен Крылова в 1809 году Дмитриев как бы подвел итог соревнованию с ним, поместив на первом месте в издании своих басен 1810 года басню «Дуб и Трость». Однако Крылов, несмотря на недостатки этой басни, ценил ее, старался улучшить, настойчиво, все вновь и вновь работал над нею и в окончательном басенном своде поместил ее на втором месте от начала. Вполне вероятно, что и в этой басне отразились взгляды Крылова на свою судьбу. Ведь в оде «Выбранной из псалма 87-го» он писал о себе как о «листе иссохшем», «оставленном среди ярящихся огней». Почему же теперь, в 1805 году, он не мог писать о себе же, изображая тростинку, гнущуюся, но не ломающуюся под дыханием социальных невзгод?

Можно думать, что Крылов ценил в этой басне и другое. Дмитриев ослабил до предела социальный смысл басни. У него в контрастных образах Дуба и Трости — простое противопоставление самоуверенной силы и способности приспосабливаться к обстоятельствам. Крылов же старался придать басне бо́льшую социальную остроту. Если под Тростинкой он подразумевал себя и людей ему социально близких, то в образе Дуба, — как можно думать, учитывая постоянный характер его взглядов, — он стремился изобразить самодержавие.

Это отчетливо видно в том варианте басни, который был опубликован впервые. Дуб подъемлет чело «До мест, где видишь ты небесную лазурь», и портит жизнь множеству людей — «Долинам целым здесь я солнце заслоняю». Он настолько значителен, что может говорить о себе: «Я наслаждаюсь тихим миром среди стихийныя войны...»

Но что за буря, что за стихийные войны, которые сдерживало самодержавие и от одной из которых погиб царственный дуб? «Бунтует ветр», выразительно писал в первой редакции Крылов. Буря, «ветр» — это в басне Крылова «бунт», народное восстание, новая пугачевщина, но с иным, положительным результатом. Великий баснописец, по-видимому, потому-то и ценил басню «Дуб и Трость», что в ней, хотя и в очень завуалированной форме, он пытался высказать надежду на свержение самодержавия в России.

Следует отметить, что аллегория оказалась все же слишком ясной и опасной для автора, и он вынужден был впоследствии еще сильнее скрыть ее основной смысл, сняв и слова «бунтует ветр», и обвинение «дуба» в том, что он заставляет страдать «целые долины», лишая их солнечного света.

В истории басенного творчества Крылова первым большим событием было напечатание первых басен в журнале, а вслед за тем и появление первой книги его басен в 1809 году.

По содержанию первая книга басен Крылова самая интересная из всех его басенных сборников. Это объясняется тем, что здесь он целенаправленно проводит те же идеи, те же взгляды на жизнь, что и в XVIII веке. Тогда Крылов убеждал читателей в том, что для организации жизни страны царь абсолютно не нужен («Почта духов», «Каиб»). В таком же освещении выводится царь в баснях первой книги. Вот он в «Лягушках, просящих Царя»:

Царь на диво был им дан
Не суетлив, не вертопрашен,
Степенен, молчалив и важен;
Дородством, ростом великан.
Ну, посмотреть, так это чудо!
Одно в Царе лишь было худо:
Царь этот был осиновый чурбан.

На смену ему появляется другой, этот

Не любит баловать народа своего:
Он виноватых ест, а на суде его
Нет правых никого.

. . . .

С утра до вечера их Царь по царству ходит
И всякого, кого ни встретит он,
Тотчас засудит и — проглотит.

Лягушки просят нового царя, но получают ответ, что новый будет еще хуже: лучший царь — «пустое место», хороших царей «нет и быть не может».

В басне «Мор Зверей» как царь (Лев), так и его приближенные — сильные мира сего все — живодеры и грабители, лицемерно сваливающие всякую вину на слабых.

Тут же задорная басня «Лев и Комар» о том, как

Рвался, метался Лев и, выбившись из сил,
О землю грянулся и миру запросил[1].

У кого же? — У комара!

Насытил злость Комар; Льва жалует он миром:
Из Ахиллеса вдруг становится Омиром,
И сам
Летит трубить свою победу по лесам.

Это басня — «ода», воспевающая подвиг, победу слабых над царем.

О царе и его вельможах, делящих добычу, басня «Лев на ловле»:

Вот эта часть моя
По договору.
Вот эта мне, как Льву, принадлежит без спору;
Вот эта мне за то, что всех сильнее я,
А к этой чуть из вас лишь лапу кто протянет,
Тот с места жив не встанет, —

решает царь. Власть царя — это право самого сильного хищника на большую долю в грабеже.

С меньшим вниманием, менее подробно, но отнюдь не менее резко изображаются в этой книге вельможи и дворяне. Это лицемерная шайка грабителей в басне

[1] Здесь и дальше басни цитируются по наиболее научному, по нашему мнению, изданию: Крылов И. А. Басни / Издание подготовлено А. П. Могилянским. М.—Л., 1956.

«Мор Зверей». «Его Светлость» — кровожадный волк в басне «Волк и Ягненок». Судья, который силен лишь умом своего секретаря, — в басне «Оракул». Перечитайте эти басни, прежде чем идти дальше, да и вообще положите том с баснями Крылова рядом с собой и время от времени обращайтесь к нему попутно с чтением нашей книги.

Таковы наиболее резкие и социально острые вещи первой книги басен Крылова. В эти годы слащавых мечтаний монархии о конституции, во времена Сперанского *, Крылов позволяет себе быть откровеннее в печати, чем когда бы то ни было в своей жизни.

Лягушкам стало не угодно
Правление народно,
И показалось им совсем не благородно
Без службы и на воле жить.
Чтоб горю пособить,
То стали у богов Царя они просить.
Хоть слушать всякий вздор богам бы и не сродно,
На сей однако ж раз послушал их Зевес:
Дал им Царя...

Здесь, в начале басни «Лягушки, просящие Царя», Крылов единственный раз во всем своем творчестве использовал возможность — больше она, как видно, не повторилась — выразить свой идеал государственного правления, свое предпочтение «народного правления» монархическому. Когда в басне лягушки просят себе царя, Крылов говорит, что это вздор: вздор, нелепость — променять вольную жизнь, народную свободу на жизнь под ярмом безгранично возрастающего угнетения. Богам, пишет он, не следовало бы и слушать такой вздор. Но они послушали, появился царь... и вот от одного царя к другому жизнь все тяжелее и тяжелее. Мечтать о лучшей жизни при каком-то лучшем, «хорошем» царе — нелепо. Всякий новый царь будет только хуже и хуже. «Так в чем же выход?» — может спросить себя читатель и вспомнить, прочитав басню до конца, о ее начале, о вольной жизни лягушек при народном правлении.

---

* *Сперанский Михаил Михайлович* (1772—1839) — государственный деятель, в начале царствования Александра I работавший над либеральными проектами государственных преобразований. При Николае I перешел на реакционные позиции.

Первая книга басен Крылова 1809 года замечательна тем, что она монолитна по своему идейному содержанию. Конечно, не все басни одинаково социально остры, но ни одна из них не противоречит тому радищевского характера направлению, которое выражается в рассмотренных нами. Если драматургию Крылова начала XIX века (не считая «Подщипы») можно воспринимать как некоторое вынужденное отступление от социальной остроты крыловской сатиры века XVIII, то в первой книге его басен — возврат на эти радикальнейшие позиции «Почты Духов» и «Каиба».

В книге басен Крылов выступает, во-первых, как отчетливый представитель взглядов радищевского направления, а во-вторых, как завершитель векового развития басни в России, как вполне развернувшийся талант, дающий сразу свои высшие достижения, в чем легко убедиться, обратившись к приведенному выше списку его первых басен, среди которых ряд его общепризнанно лучших произведений. Кроме рассмотренных нами такие его популярнейшие в течение полутора веков басни, как «Ворона и Лисица», «Петух и Жемчужное Зерно», «Волк и Ягненок», «Стрекоза и Муравей», «Муха и «Дорожные», «Пустынник и Медведь» — были написаны им уже в первом десятилетии XIX века.

Крылов во второй половине 800-х годов уже пользовался славой драматурга, соперничающего своей комедией «Модная лавка» с «Недорослем» Фонвизина, и баснописца, готового превзойти не только своего современника Дмитриева, но и Лафонтена *.

После появления первой книги басен Крылова его популярность год от года все растет. А через три года он становится признанным лучшим выразителем народных взглядов своей родины во время величайшего испытания, которому подвергся русский народ в 1812 году. Крылов написал ряд басен, отразивших народные взгляды на войну с Наполеоном, на тактику Кутузова, на позорное поведение дворянства и царского правительства. Вскоре эти басни Крылова стали предметом особого внимания читателей и литературной науки, особой страницей в истории русской литературы.

---

* *Лафонтен Жан* (1621—1695) — знаменитый французский баснописец.

Первым откликом баснописца на войну 1812 года постоянно считали басни «Кот и Повар» и «Раздел». Басней «Раздел» Крылов учил солидарности перед лицом великой национальной борьбы с опаснейшим врагом. Этот урок тогда был очень нужен дворянскому обществу, в среде которого не было единодушия в отпоре неприятелю. Даже в Главном штабе армии в начале войны, до назначения главнокомандующим Кутузова, «шумели, интриговали среди обстановки, затруднявшей всякую разумную деятельность», — писал историк той эпохи Н. К. Шильдер. Басня «Кот и Повар» считалась написанной в связи с войной 1812 года ошибочно. Публикацией профессором В. А. Десницким протоколов «Беседы любителей русского слова» было установлено, что она была впервые прочитана на заседании общества до начала этой войны[1].

Басня «Волк на псарне» была послана Крыловым Кутузову, и тот после сражения под Красным, сидя на барабане, прочитал ее своему штабу и собравшейся вокруг него группе офицеров, причем, когда дошла речь до слов «а я, приятель, сед», великий полководец снял фуражку и показал свою седую голову, этим объясняя, что басня относится к нему и он это понимает и принимает. Басня выражала стремление народа не идти ни на какие переговоры с неприятелем — такие попытки намечались в среде, окружавшей Александра I, — а изгнать врага до последнего солдата за пределы родины.

В басне «Обоз» Крылов защищал кутузовские методы ведения кампании против французов и осмеивал тех, кто осуждал Кутузова за медлительность и осторожность и предлагал другие способы ведения войны. Сам император Александр I после Бородинского сражения и оставления Москвы требовал от Кутузова немедленных «решительных» действий, что обессмыслило бы великую жертву, принесенную народом, отдавшим на время свою столицу врагу, и вообще весь тщательно продуманный план кампании, рассчитанной на истощение врага. Крылов в своей басне рисовал такую аллегорическую картину:

---

[1] См.: Десницкий В. На литературные темы. Л., 1936, т. II, с. 218.

С горшками шел Обоз.
И надобно с крутой горы спускаться,
Вот, на горе других заставя дожидаться,
Хозяин стал сводить легонько первый воз.
Конь добрый на крестце почти его понес.
Катиться возу не давая;
А лошадь сверху, молодая,
Ругает бедного коня за каждый шаг,

осуждает его за осторожность и обещает: «Гляди-тко нас, как мы махнем!» Когда очередь дошла до нее, она, действительно, не свезла, а «скатила» воз, но в результате:

...бух в канаву!
Прощай, хозяйские горшки!

Крылов предостерегал Александра I и от лица «хозяина» — народа — предупреждал: не надо мешать Кутузову, чтобы не перебить «хозяйских горшков», как это было при Фридланде, где против Наполеона действовал Беннигсен, и при Аустерлице, где план действий диктовал сам Александр.

Когда французская армия стала испытывать зимние лишения и голод, Крылов воспользовался этим, чтобы еще больше поднять дух русской армии и национальную гордость русского народа картиной жалкого французского обеда. В басне «Ворона и Курица» Крылов описал французский суп из вороны и то, как сами французы по зазнайству и опрометчивости «попались, как ворона в суп». Басня прямо называет Кутузова, говорит о его военном «искусстве», рисуя картину оставления Москвы, ухода из города как народное движение, рассчитанное на верную погибель врагов.

Крылов, одобряя и поддерживая кутузовский план истощения неприятеля, настаивал на решительных и скорых действиях там, где они были нужны. Так, когда из-за неумелости и отсутствия инициативы у адмирала Чичагова французская армия, убегая из России, переправилась через Березину с меньшими потерями, чем это ей угрожало, и русские потеряли возможность взять в плен самого Наполеона, Крылов выразил народное возмущение:

Беда, коль пироги начнет печи сапожник,
А сапоги тачать пирожник.

Не следовало поручать адмиралу, да еще и малоспособному к военному делу вообще, каким считался любимец Александра I Чичагов, ведение сухопутных, к тому же сложных в тактическом отношении действий.

Наконец, в дни полного поражения французов Крылов написал басню «Крестьянин и Змея». У него здесь та же тема, что звучит в «Письмах русского офицера» Ф. Н. Глинки, который писал, что он, проезжая в 1812 году по следам отступающей французской армии, видел такие картины: «Мы остановились в разоренном и еще дымящемся от пожара Борисове. Несчастные наполеонцы ползают по тлеющим развалинам и не чувствуют, что тело их горит! Те, которые поздоровее, втесняются в избы, живут под лавками, под печьми и заползают в камины. Они странно воют, когда начинают их выгонять. Недавно вошли мы в одну избу и просили старую хозяйку протопить печь. — «Нельзя топить, — отвечала она, — там сидят французы». — Мы закричали им по-французски, чтоб они выходили скорее есть хлеба. Это подействовало. Тотчас трое, черные как арапы, выпрыгнули из печи и явились перед нами. Каждый предлагал свои услуги». Глинка иронически, но с горечью обращался ко всем русским дворянам, лишенным чувства национальной гордости и ценящим только иноземную культуру: «Если вам уж очень надобны французы, то вместо того, чтобы выписывать их за дорогие деньги, присылайте сюда побольше подвод и забирайте даром. Их можно ловить легче раков. Покажи им кусок хлеба — и целую колонну сманишь! Сколько годных в повара, в музыканты, в лекаря, в друзья дома (ami de la maison) и — в учители!!!.. За недостатком русских мужчин, сражающихся за отечество, они могут блистать и на балах наших богатых помещиков, которые знают о разорении России только по слуху. — И как ручаться, что эти же запечные французы, доползя до России, прихолясь и приосанясь, не вскружат голов прекрасным россиянкам, воспитанницам француженок!»[1].

Крылов в басне «Крестьянин и Змея» имеет в виду таких «запечных иностранцев», которые, «прихолясь и приосанясь», являются «проситься в дом». Зная и невы-

[1] Глинка Ф. Письма русского офицера / Под ред. В. Базанова. Смоленск, 1846, с. 56—57.

соко ценя дворянский патриотизм, баснописец изображал учителей и воспитателей из числа «запечных» иностранцев под аллегорическим образом «Змеи» и заключал: «...лучшая Змея, по мне, ни к черту не годится».

Басни Крылова о войне 1812 года — это значительный эпизод в его литературном творчестве, вошедший не только в историю литературы, но и в историю России как яркое изображение народной борьбы за национальную независимость, выражение его благодарности вождю русского войска Кутузову и презрения ничтожному царю Александру I и дворянам, думавшим только о себе даже перед лицом опасности, грозившей родине.

После 1812 года Крылов стал общепризнанным великим русским баснописцем. Причем снова надо отметить, что он в своем басенном творчестве остался на позициях радикально-демократической сатиры, на каких был в XVIII веке. Печатать свои произведения, написанные в таком духе, хотя бы и в таком «незначительном» жанре, как басня, стоило ему немалых трудов. Он вступает в 1811 году в члены «Беседы любителей российского слова» и читает некоторые из своих басен на заседаниях этого общества, ставя, таким образом, свое творчество под покровительство этой влиятельнейшей тогда литературной организации. Еще ранее, с 1808 года, он становится членом тоже влиятельного Оленинского кружка*. Поступает на службу в Монетный департамент, затем с 1812 — в Публичную библиотеку под начальство того же А. Н. Оленина, где служит до 1841 года. Баллотируется в члены Российской академии и в 1811 году избирается ее членом. По службе производится в титулярные советники, а вскоре, в 1814 году, — в коллежские асессоры. Причем ясно, что вся эта «карьера», участие в названных литературных объединениях не всегда интересны и сами по себе часто не нужны Крылову. Он дремлет на заседаниях «Беседы», не забывая, однако, расписаться в своем присутствии; не проявляет участия к делам академии, зачастую критически относится к деятельности Оленина. Он пользовался им самим налаженной поддержкой

*\u041e*ленин Александр Николаевич* — директор и организатор публичной библиотеки. У него в доме и на даче бывали многие писатели, художники: Пушкин, Жуковский, Гнедич, Крылов и многие другие.

всех этих организаций и литературных объединений для продвижения в печать своих басен.

Нельзя, конечно, сводить участие Крылова в литературных организациях только к узкоутилитарным целям. Он вступал в них, сообразуясь и со своими литературными симпатиями. Так, в «Беседу любителей российского слова» он вступил тогда, когда это общество наиболее оправдывало свое наименование. Оленин привлек его как человек, объединявший вокруг себя многих близких Крылову писателей. В период до 1826 года, да и позже, он отнюдь не был тем малодеятельным, замкнувшимся в себе, избегавшим общения с людьми человеком, каким его иногда себе представляют. Чем больше становится известно фактов из его жизни в XIX веке, тем более неверным оказывается такое представление. Он не только принимал участие в указанных литературных объединениях, но бывал на встречах с писателями у Жуковского, Державина, Шаховского. Посещал концерты, конечно, бывал в театре, был неизменным посетителем книжных лавок и везде, само собой разумеется и в библиотеке, встречался и общался с Пушкиным, Гнедичем, Жуковским, был близок с Плетневым, Лобановым, Грибоедовым, знаком с И. С. Тургеневым, Белинским, Гоголем и многими другими.

Многочисленны сведения о его встречах с ними, упоминания о его присутствии на литературных вечерах, и не только в печати. В ряде произведений изобразительного искусства убедительно отражена эта деятельная сторона его жизни. Таков известный этюд Чернецова (1832) — Крылов, Пушкин, Жуковский, Гнедич; картина учеников А. Венецианова (А. Мокрицкого и др., 30-е годы XIX века) «Субботнее собрание у Жуковского», где видны Крылов, Пушкин, Гоголь, Кольцов; гравюра С. Галактионова по рисунку А. Брюллова (1833) «Обед у Смирдина» — издателя и книготорговца, в лавке которого часто собирались писатели.

Общеизвестно воспоминание, как о своего рода курьезе, об изучении Крыловым греческого языка, демонстрации своего успеха в писательской компании. А между тем это ли не свидетельство его напряженной интеллектуальной жизни!

Басни свои Крылов сначала печатал в журналах. Вслед за тем они издавались отдельными сборниками, в которых каждая группа, заключавшая басен около двадцати, называлась «книгой». После отдельной первой книги все последующие «книги» были разделами в басенных сборниках Крылова. Постепенно этих разделов, «книг» образовалось к 1825 году семь, а в последнем прижизненном издании, подготовленном Крыловым в 1843 году, было девять «книг», а в них 197 басен. Его творческая активность в басенном периоде была не одинакова. Если до 1826 года он написал около 170 басен, то за такой же период по времени после 1825 года им было написано всего около тридцати.

Оживление русской общественной мысли после 1812 года и вплоть до восстания декабристов сказалось и на Крылове. Его избирают членом московского «Общества любителей российской словесности» при Московском университете. Он отвечает на избрание присылкой своих басен, которые и читаются на заседании общества в 1816 году. В следующем году он вступает в члены «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств», печатается в альманахе «Полярная звезда» и других, близких к декабристам изданиях и, как видим, много пишет.

Крылов, оставаясь на радищевских позициях, проводил свои взгляды в ряде басен, написанных до 1826 года. Особенно выделяются в этом отношении басни «Пестрые Овцы» (не пропущенная цензурой), «Рыбья пляска» (конец которой цензура заставила изменить), «Мирская сходка», «Вороненок», «Рыцарь».

Есть несколько социально острых исторических объяснений басни «Пестрые овцы». Но она звучит еще острее, взятая сама по себе, воспринимаемая как обобщенная характеристика самодержавия.

Царь Лев не взлюбил часть своего народа — Пестрых Овец — и захотел избавиться от них. «Их просто бы ему перевести нетрудно», дело, так сказать, привычное, но вопрос осложняется тем: «Как сбыть их и сберечь свою на свете славу?» — репутацию монарха просвещенного, правящего с соблюдением твердых законов.

Лев обращается к своим советникам. Для одного из них — Медведя — ответ был прост:

На что тут много разговоров?
Вели без дальних споров
Овец передушить. Кому о них жалеть?

Но царь недоволен: он и сам понимает, что дело бы простое, но — репутация...

Другой советник — Лиса, видя, что Лев не удовлетворен советом, «смиренно говорит»:

О царь! наш добрый царь!
Ты верно запретишь гнать эту бедну тварь —
И не прольешь невинной крови.
Осмелюсь я совет иной произнести:
Дай повеленье ты луга им отвести,
Где б был обильный корм для маток,
И где бы поскакать, побегать для ягняток;
А так как в пастухах у нас здесь недостаток,
То прикажи овец волкам пасти.
Не знаю, как-то мне сдается,
Что род их сам собой переведется.
А между тем пускай блаженствуют оне,
И чтоб ни сделалось, ты будешь в стороне.

Медведь — это такой советник, вельможа, какие были при дворе Плутона и Прозерпины из «Почты Духов» или Каиба из одноименной восточной повести. Но царь уже не тот. Он заботится о том, чем пренебрегали изображенные в прошлом творчестве Крылова самодержцы древних времен. Он желает слыть гуманным, справедливым правителем государства. Однако царский деспотизм, жестокость, кровожадность остались теми же, только изменились способы их удовлетворения. Соответственно тому — новые советники и новые особенно подлые лицемерные советы.

Лисицы мнение в совете силу взяло —
И так удачно в ход пошло, что, наконец,
Не только пестрых там овец—
И гладких стало мало.
Какие ж у зверей пошли на это толки? —
Что Лев бы и хорош, да все злодеи волки.

В жизни было так. Самодержавие нередко успешно прикидывалось гуманным, соблюдающим законы. Крылов хотел своей басней показать его истинное лицо. Но, конечно, напечатать ее не удалось.

В басне «Квартет» Крылов дерзко осмеял высший государственный орган царской России, Государственный совет, учрежденный в 1810 году и состоявший из четырех департаментов. Его члены никак сразу не смогли разместиться по разделам, а пересаживались из одного в другой. Басня начинается:

Проказница Мартышка,
Осел,
Козел
Да косолапый Мишка
Затеяли сыграть квартет.
Достали нот, баса, альта, две скрипки
И сели на лужок под липки
Пленять своим искусством свет.

Как замечательно передает разностопный ямб содержание басни! Размер стиха, краткость строк, частое повторение твердого звука «р» создают бодрое настроение, соответствующее началу важного дела, а изобилие шипящих предвещает то, что оно пойдет «с шипом». Все участники перечислены с большим вниманием и вроде бы уважением: каждому предоставлена отдельная строка. Тем самым они еще как бы распределены по четырем разделам. На четыре департамента намекает и перечисление четырех инструментов, на которых они будут играть. Как выразительно сказано, что они сели «пленять своим искусством свет». С одной стороны, слово «свет» употреблено как обычное в таком контексте. Но с другой — в нем намек на государственные дела мирового значения, решать которые предстоит «квартету» самых значительных вельмож в стране. Причем предчувствие того, что случится, в сознании читателя присутствует оттого, что один из «великих» деятелей — осел, другой — козел, затем — «проказливая», от нее серьезного дела, значит, не видать, мартышка, а четвертый — медведь, от которого, как от медведя, жди грубости, того, что он согласно поговорке вот-вот и «наломает дров».

Как смешно описано их зазнайство, споры, пересаживание с места на место. И конечно, «Квартет нейдет на лад». Они не способны понять, в чем дело. Спросили Соловья, да и то лишь о том, как им сесть. «Соловьем» нередко называли Крылова друзья. И всем было ясно, что это он так оценил деятельность самых

значительных, авторитетных лиц империи Александра I:

— Чтоб музыкантом быть, так надобно уменье
И уши ваших понежней, —
Им отвечает Соловей, —
А вы, друзья, как ни садитесь,
Все в музыканты не годитесь.

По мнению Крылова, высказанному публично, все члены Государственного совета не годятся «в музыканты» из-за своей полной неспособности и бесталанности. Да и сам царь, раз он их выбрал и назначил, таков же, как они, сделает вывод читатель.

А как же прошла такая басня цензуру? Лишь благодаря тому, что намеки на то, что в басне осмеян Государственный совет, были не слишком прозрачны. Впрочем, современники легко разобрались в иносказании.

Вот хотя бы к какому обобщенному суждению о всем государственном строе современной ему России приходит Крылов в басне «Крестьяне и Река»:

Крестьяне, вышед из терпенья
От разоренья,
Что речки им и ручейки
При водопольи причиняли,
Пошли просить себе управы у Реки,
В которую ручьи и речки те впадали.
И было что на них донесть! —

начинает свое иносказание баснописец. Крестьяне рассчитывают, что «Река» уймет эти «Речки» и «Ручейки», но, когда увидели,

Что половину их добра по ней несет,

то

...попусту не заводя хлопот,
. . . .
пошли домой.

И вот обобщающий вывод Крылова:

На младших не найдешь себе управы там,
Где делятся они со старшим пополам.

Однако сатира на дворянство в послежурнальный период имеет у Крылова несколько иной характер. Врагом всякого дворянства он ни в своих последних пьесах, ни в баснях не кажется. Он по-прежнему отри-

цательно относится к дворянскому сословию, но готов и выделить, как писал Дальновид из «Почты духов», тех, которые «украшаются многими почтенными качествами», впрочем, особенно не задерживая на их изображении внимания читателей. Радищев в «Путешествии...» подсчитал даже, как мы уже упоминали, процентную норму дворян «с почтенными качествами». Что-то сходное соблюдает и Крылов.

А причиной такого изменения отношения крыловской сатиры к дворянству явился не только «совет Дальновида». Изменившееся личное окружение Крылова, его почетное вхождение в столичную литературную среду, его знакомство с декабристами и декабристским движением, да и изменение отношения цензуры к теме изображения дворянства — вот, видимо, истинная причина перемен.

Писать свои басни Крылову приходилось с постоянной оглядкой на царскую цензуру и печатать их, ведя борьбу с ней.

Посмотрим, например, как сложились взаимоотношения у Крылова с цензурой в связи с басней «Рыбья пляска». В басне рассказывается, что Лев, слыша жалобы «на судей, на сильных и на богачей», отправился «свои осматривать владенья». Вскоре он наткнулся на Мужика, жарившего живьем на сковороде рыб. Тот, отвечая на вопросы Льва (царя), сказал, что он и народ (рыбы) собрались его приветствовать, оттого они и машут головами и хвостами. Лев поверил, лизнул милостиво Мужика («старосту») в грудь и «отправился в дальнейший путь». Известно, что непосредственным поводом к написанию басни явился следующий подлинный факт. Во время одного из своих путешествий по России император Александр I в каком-то городе остановился в губернаторском доме. Готовясь уже к отъезду, он увидел из окна, что на площади приближается к дому довольно большое число людей. На вопрос государя, что это значит, губернатор отвечал, что это депутация от жителей, желающих принести его величеству благодарность за благосостояние края. Государь, спеша с отъездом, отклонил прием этих лиц. После распространилась молва, что они шли с жалобой на губернатора, получившего между тем награду. Соответственно этому случаю в басне изобра-

жено, что Лев не заметил обмана и отнесся благосклонно к обманщику. Однако цензура не пропустила басню с такой концовкой. Крылову было предложено переделать и написать, что Лев наказал угнетателя народа.

Крылов был вынужден это сделать. Но он внес в текст басни еще немалые изменения. Так, он изменил заглавие: вместо «Рыбья пляска» — «Рыбьи пляски», то есть он убрал указание на отдельный случай, заменив его общей характеристикой положения народа, которому жилось так, как рыбам на раскаленной сковороде. Не удалось обвинить в этом самого царя, Крылов обратил это обвинение на «Воеводу», которого он дополнительно ввел в басню. Любопытно, как безуспешно билась мысль писателя, желавшего вставить в текст прямые слова о тяжелейшем положении крепостных крестьян. Написав их, он сам увидел, что цензура их не пропустит, и отказался от них. Но они сохранились в черновиках. Крылов хотел напечатать:

Когда-то в царстве Льва так развратились нравы,
Что без суда и без расправы,
Кто посильней, тот слабого давил,
Не только что в лесах, но в глубине подводной
Был ропот всенародный.

Писатель хотел так выразить этот ропот:

Народ белугой выл.

Но цензурные препятствия были слишком сильны и писателю пришлось отказаться от таких превосходных строк.

Форма басни давала большие возможности для успешной борьбы с цензурой. Однако не следует представлять себе, что баснописец мог, пользуясь «эзоповским языком», иносказаниями басню за басней создавать в таком виде, что читатели их понимали, а глупая царская цензура нет. Впрочем, эта цензура далеко не всегда была глупа. Например, приятель Крылова Клушин, приняв «покровительство» Екатерины II, впоследствии был и цензором. Его глупым не назовешь. Были и другие корыстолюбцы, изменившие своим юношеским убеждениям. «Провести» их было совсем не легко.

Но своим иносказанием басня все же предоставляла несколько бо́льшие возможности, нежели высказывания в других видах литературы. Ведь критикуемое своими собственными именами не называлось.

Конечно, и то, что басня часто являлась «переводом» (баснописец использовал, повторял, хотя и по-своему, чужой сюжет), снимало с него в какой-то мере личную ответственность. Баснописец мог объяснять свой интерес к «переводу» соперничеством с другим автором, так уводя цензуру от понимания его истинных целей.

В басне обычно ищут какой-то скрытый смысл. Баснописец мог, используя это, выразить то, что ему было особенно интересно, в открытом рассказе в самом прямом смысле, наводя цензуру своими явными намеками на то, что следует искать что-то совсем другое, сразу незаметное.

Можно было использовать соотношение «рассказа» басни и ее «морали» для скрытия истинного смысла. Басня, опубликованная отдельно и прошедшая цензуру, могла в сборнике благодаря совмещению с другими произведениями истолковываться по-новому, а то и вовсе изменять свой смысл. Басня, напечатанная отдельно, могла объяснять другие басни. Басня могла приобретать характер, более соответствующий взглядам автора. Комментирование басни, ее сценическая интерпретация, истолкование ее в критике — все это могло влиять на ее понимание цензурой и читателями.

Но все перечисленное, являясь оружием в руках автора, могло обернуться и против него, так как давало бо́льшие возможности, чем это было с произведениями других жанров, к истолкованию басни в нежелательном для автора направлении.

В XIX веке басня «Конь и Всадник» истолковывалась как направленная против всякой борьбы за свободу, как произведение монархически-охранительного характера. Однако обратимся к ней самой.

В рассказе басни излагается история, как всадник так успешно воспитал своего коня, что тот стал слушаться только хозяина. Тогда всадник решил, что узды такому коню не нужно, и снял ее. Почувствовав свободу, конь скинул хозяина и помчался куда глаза гля-

дят, упал в овраг и разбился насмерть. А в морали вывод — ничем не ограниченная свобода гибельна.

Задумавшись над этой историей, юный читатель решит, что вывод правилен, дисциплина нужна, школьное воспитание и обязательное посещение уроков, например, и есть в какой-то мере ограничение свободы и оно необходимо. Но в то же время он найдет поведение всадника просто позорным. Кто же так воспитывает животных! Обращение с лошадьми, конечно, доступно у нас не каждому, а вот собак держат многие, а если и не держат, то знают, как с ними обращаются их «более счастливые» сверстники.

Заботливый владелец собаки осудит все «воспитание» коня всадником, осудит и последний воспитательный эксперимент в опасной для животного обстановке, невдалеке от смертельно опасного «оврага».

Но, вдумавшись в содержание басни, юный, да и не только юный читатель обратит внимание на то, что осуждается свобода для народа. Об этом прямо говорится в «морали» басни. И ему может показаться сначала, что осуждение какой бы то ни было свободы в те времена величайшего угнетения народа, в эпоху крепостного права, — реакционный поступок писателя.

Чтобы в этом разобраться, надо прежде всего тщательно присмотреться к самой басне.

С первых же слов, внимательно вчитываясь в них, читатель поражен тем, с какой удивительной точностью высказана мысль автора, как единственно возможными словами и оттенками значений слов выражено содержание произведения. Именно в этой форме, которая как бы сама собой, так просто применялась автором, возможна передача тех оттенков содержания, без понимания которых будет непонятно то, что хочет внушить читателю писатель.

«Какой-то Всадник...» начинается басня. «Всадник» — с заглавной буквы. Но это не потому, что Крылов проявляет к нему уважение, а просто в своих баснях Крылов так обозначал любые персонажи, заменяя подчас этими наименованиями собственные имена. В начале басни звучит не уважение, а, наоборот, пренебрежение: «какой-то...». Нет необходимости обозначать, какой, — предмет того не заслуживает. «...Так Коня себе нашколил». Вот видите, о Всаднике речь в свя-

зи с рассказом о Коне. Между прочим, в заглавии слово «Конь» — на первом месте. Он — основной, так сказать, ведущий персонаж басни. И как замечательно сказано «нашколил». Когда мы говорили о «воспитании» Коня, как это неуклюже выглядело... Именно «нашколил»! С одной стороны, это — «выдрессировал», но в то же время в слове «нашколил» звучит намек на школу, школьное обучение, которое производится в интересах того, кого «нашколивают». В слове, примененном Крыловым, звучат одновременно и указание на угнетение, и намек на необходимость соблюдения интересов воспитуемого. Но Всадник нашколил Коня «себе»! Он «делал из него все, что изволил». Вопрос, звучащий в слове «нашколил», тут же и разрешен: об интересах, пользе для Коня нет и речи: он в полном подчинении, полном угнетении, причем как незаметно, но впечатляюще указано на соблюдение деликатности только в отношении Всадника — он делал с Конем не то, что хотел, не то, что приходилось, а то, что «изволил».

Итак, Всадник делал из Коня, «что изволил».

> Не шевеля почти и поводов;
> Конь слушался его лишь слов.
> «Таких коней и взнуздывать напрасно», —
> Хозяин некогда сказал...

Появилось уточнение слова «Всадник». Но оно не придает ничего образу Всадника самому по себе. Он снова назван в связи с Конем. Он его хозяин. Кстати, для раскрытия аллегории это наименование не так уж безразлично. Кого во времена крепостнических отношений можно было, имея в виду эксплуатируемых и эксплуататоров, называть «хозяевами»? Да, прежде всего, владельцев крепостных душ, дворян-помещиков. Слово «хозяин» является ключом к аллегории. Как читатель узнает, кого имел в виду великий баснописец, каких лиц или какие группы людей под внешними персонажами своих иносказаний? Иногда баснописец прямо объясняет или каким-либо намеком дает понять, кого имел в виду, а не то читателю предоставляется судить об этом, учитывая ставшие привычными для всех баснописцев подразумевания. Так вот в данном случае перед нами явный намек. В словах «хозяина» полного объяснения цели его поступка, которое, как читатель знает,

последует, нет. Но, впрочем, она достаточно ясна: он не думает об избавлении Коня от удил, жестоко рвущих ему губы. Нет, он думает лишь о себе; он доволен тем, что может почти не шевелить поводами, хочет еще облегчить себе управление и не затруднять себя взнуздыванием Коня, да не только взнуздыванием, а и держанием узды в руках.

Но он ошибся, он не знает своего Коня, он не потрудился даже понять его. Только на миг почувствовав свободу от Всадника, Конь кинулся прочь от него. Кинулся «со всех ног», только бы избавиться от «хозяина». Сначала, заметив, что стал свободен,

Взял скоро волю Конь ретивой:
Вскипела кровь его и разгорелся взор;
Не слушая слов всадниковых боле,
Он мчит его во весь опор
Чрез все широко поле.

Став свободным, Конь показал себя. Читатель так и видит его гордо мчащимся с развевающейся гривой. Это не безликий Всадник с убогими мыслями эксплуататора, а сильное, свободолюбивое существо, для которого свобода выше всего. Читатель помнит — в оде «Вольность» Радищев писал «О вольность, вольность — дар бесценный!» Она бесценна для Коня. Он не слышит Всадника, он мчится, как бурный вихрь, он не видит ни «света, ни дорог» — перед ним вдруг открылась величайшая ценность для всего живущего — свобода!

А что же Всадник? —

Напрасно на него несчастный Всадник мой
Дрожащею рукой
Узду накинуть покушался.

Вот появился и автор, точнее, обозначилось его отношение к Всаднику. Он свысока как бы похлопывает Всадника по плечу, говоря: «несчастный мой». Тот жалок в своем ничтожестве. Да, к тому же он и трусоват: руки у него дрожат, когда он снова старается совершить предосудительный поступок. Он «покушался» снова подчинить себе Коня. Чаще всего слово «покушение» употребляется как обозначение попытки совершить какое-то предосудительное действие. Иногда это слово употребляется и в другом смысле, но и тогда его вначале указанное значение несколько ощущается. Вот

этим-то двойным смыслом и пользуется Крылов. Как же ответил на «покушение» на его свободу Конь? Он

> ...боле лишь серчал и рвался
> И сбросил наконец с себя его долой.

Что случилось с Всадником, сброшенным на всем скаку на землю, Крылова не интересует, в центре внимания все время Конь: его угнетение и степень этого угнетения, его отношение к свободе, его сильный, прямой характер, его сопротивление покушению на его свободу. Впрочем, сам Всадник в конце рассказа говорит, что Конь его «сшиб». Видимо, без повреждений и для него дело не обошлось, но автора это не волнует. Конь же погиб, и слова сожаления о нем произносит Всадник:

> «Мой бедный Конь! — сказал, — я стал виною
> Твоей беды!
> Когда бы не снял я с тебя узды,
> Управил бы наверно я тобою:
> И ты бы ни меня не сшиб,
> Ни смертью б сам столь жалкой не погиб!»

Всадник назван теперь еще «Седоком». Это наименование опять характеризует его в отношении к Коню. Конь — центральный персонаж, убери его — и не будет рассказа. А убери «Седока» — и Конь с его гордым, свободолюбивым характером сможет по-прежнему вызывать симпатии читателя. Причем замена названий совсем не вызвана необходимостью соблюдать размер стиха или стремлением избежать повторения одного слова. Слово «Всадник» было за восемь строк выше интересующей нас фразы, а до конца басни больше и не понадобилось. Размер же легко сохранился бы и без ввода нового наименования. Вместо: «Тут в горести Седок» так просто было, например, сказать: «Тут Всадник в горести».

Можно сначала подумать, что Всадник понял свою ошибку, высказал свое глубокое сожаление и пожалел Коня. Однако это не так; он сожалеет о том, что «не управил Конем», лишился этого управления. Он жалеет о том, что был сшиблен и что Конь погиб «жалкой смертью». Но ведь Конь погиб, отстаивая свою свободу. Это не «жалкая» смерть. Для наших читателей «жалок», ничтожен тот, кто думает, что такая смерть

жалка. Слова Всадника: «Мой бедный Конь» — сожаление о своей потере, ведь Конь-то «мой». Все же «жалкие слова» Всадника отзываются лицемерием, желанием не потерять репутации заботливого «хозяина», что-то близкое тому, что было в потребностях Льва из басни «Пестрые Овцы».

Противоположность интересов Коня и Всадника настолько ясна, что читатель может лишь сожалеть, что освобождение произошло в неподходящих к тому обстоятельствах и не по планам и расчетам освобождающихся, а по воле и плану «освободителей».

При таком толковании рассказа басни совершенно логичной кажется ее мораль. Если выделить из нее наиболее подробно выраженную в рассказе мысль, то она прозвучит так:

Как ни приманчива свобода,
Но для народа
...гибельна она,
Когда разумная ей мера не дана.

Наш разбор басни подтверждает правильность так выраженной в морали мысли и остается только сомнение: были ли такие правильные рассуждения своевременными. Это сомнение еще усиливается обращением к полному тексту морали. В нем третья строка включает еще слова «не меньше». Любопытно, что в своем полном объеме заключительная фраза басни звучит неуклюже, несколько неясно и неточно. Крылову такая неуклюжесть, неточность, как мы видели на всех примерах, несвойственна. Любые оттенки мысли он выражал оттенками значений слов и их сочетаний, а тут, да еще в подведении итогов, в прямом разъяснении сложного рассказа, именно в разъяснении, вдруг — такое сочетание слов, которое приводит читателя в недоумение своим содержанием, в недовольство своей неуклюжестью! В самом деле, чего гибельнее свобода без разумной меры? На протяжении всего рассказа противопоставлялись изображения свободы и неволи, свободы — интересам «хозяина» — поработителя. Значит, свобода без разумной меры не менее гибельна, чем неволя, состояние рабства. Такой вывод согласуется со всем предыдущим, почти полувековым творчеством Крылова, как это мы видели во всем предшествующем изложении.

Есть возможность приурочить басню к историческим обстоятельствам России. При жизни Крылова в дворянской среде и среди окружения Екатерины II, а потом Александра I шли разговоры об освобождении крепостных крестьян. Конечно, в интересах тех дворян, которые считали, что наемный труд им выгоднее, чем крепостной. При Александре I были сделаны даже попытки, оформленные и законодательно, частично произвести «освобождение» крестьян от владения какой бы то ни было землей, а помещика от заботы о них — о заболевших, стариках, детях. Не высказался ли Крылов против распространения такого «освобождения», происходившего в Прибалтийском крае, на другие области страны? Вот тогда становится понятным и наименование Всадника Хозяином, и картина гибели Коня. Часть «освобожденных» крестьян нашла бы себе работу в имениях помещиков и на фабриках в качестве батраков и наемных рабочих. А остальная? В басне следствием освобождения явилось не очень-то понятное бегство. Теперь оно понятно. Значительная часть крестьян действительно кинулась бы куда глаза глядят, ничего толком не зная, не подготовленная к неожиданному изгнанию из родных мест. Несколько похожее бегство происходило и раньше, и было известно, к чему оно приводило. Крепостные крестьяне нередко бежали от своих владельцев на окраины страны, в Новороссию, а потом за Урал, на восток, откуда, как считалось, обратно не возвращали и где можно было неплохо устроиться. Но за один год до цели было не добраться. Приходилось останавливаться где-то на зимовку. Голодные, кое-как одетые, обтрепавшиеся, разутые беглецы во множестве погибали на улицах занесенных снегом приволжских и уральских городов. Если басня Крылова была откликом на разговоры о таком освобождении, а это скорее всего так, то его вполне можно понять. Причем есть сведения, что в среде, окружающей Крылова, о проектах «освобождения крестьян» знали и говорили.

Но полностью соглашаться с Крыловым нам все же не приходится. Его слишком интересует «разумная мера» в борьбе за свободу. Он слишком категорически высказывается против восстания, не приводящего к немедленной победе. Он чрезмерно осторожен в последние десятилетия своей жизни.

Но чрезмерны были бы и мы, требуя от него современного понимания народного движения за освобождение. В полной мере это разъяснил В. И. Ленин в статьях «Памяти Герцена» и «Роль сословий и классов в освободительном движении»[1].

Басню «Безбожники» истолковывали, пересказывая ее мораль, как выступление Крылова против неверия в бога, в защиту церкви, а значит, и самодержавия. Но это истолкование не соответствует тексту. Вспомним басню. Изображена толпа богов, возглавляемых Зевсом, с которой вступили в борьбу толпы людей:

Был в древности народ, к стыду земных племен,
Который до того в сердцах ожесточился,
Что противу богов вооружился.
Мятежные толпы, за тысячью знамен,
Кто с луком, кто с пращой, шумя, несутся в поле.

Речь все время идет о «богах», об их множестве: это или «весь Олимп*», то есть многочисленные боги, обитатели Олимпа, или это «бессмертные», которых опять-таки подразумевается множество.

Что касается самодержавия и духовенства, то сочувственного отношения Крылова ни к тому, ни к другому в басне не видно. В ней изображается восстание народа. Мятежники правильно кричали, что «Суд небес строг и бестолков», «что боги или спят, иль правят безрассудно». Доказательство их «строгости», собственно, жестокости (в духе псалмов, когда-то переводившихся Крыловым) — их мольба Зевсу (верховному божеству у древних греков).

Явить хоть небольшое чудо:
Или потоп, иль с трусом гром,
Или хоть каменным ударить в них дождем.

Ничего себе «небольшое чудо» — потоп, от которого должны были погибнуть не только мятежники, но и весь народ, и дети, и женщины, и старики.

Восставшие пострадали, действуя так, что себе же и повредили. Они бросали камни и метали стрелы вверх, и они упали им на головы. Плохая организация восстания, изображенная в басне, настолько очевидна, что

[1] См.: Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 21 и 23.

* По греческой мифологии Олимп — гора, место жительства богов.

самая первая мысль, появляющаяся у непредубежденного читателя: что надо было действовать так, чтобы не кидать камней и стрел фактически в самих себя. Если действительно такова основная тема басни, как мы предполагаем, то, естественно, для того чтобы ее напечатать, Крылов обязательно должен был замаскировать ее действительное содержание сильной аллегорией, отвлекающей от темы народного восстания. И конечно, он должен был позаботиться, чтобы никоим образом расшифровка этой басни, идущая от него, не дошла до третьего отделения.

В басне «Сочинитель и Разбойник», как и в басне «Бочка», звучит признание чрезвычайной силы идей, человеческой мысли. «Сочинителя и Разбойника» обычно считали откликом на французскую революцию 1789 года и указывали, что в образе Сочинителя Крылов изобразил Вольтера. Отсюда в дореволюционное время бездоказательно утверждали, что басня направлена против всякой философии, всякой литературы, призывающей к борьбе за свободу, критикующей самодержавие и церковь.

Что касается того, что басня — отклик на французскую революцию, что в ней — критика Вольтера, то это вполне вероятно. Рассуждать о причинах конечного поражения французской революции Крылов мог, мог и считать его причиной идейные ошибки, мог критически отнестись к Вольтеру, зная его как почтительного корреспондента Екатерины II.

Но имел ли Крылов в виду именно Вольтера? А кого, кроме него, мог он иметь в виду? Речь идет о великом писателе мирового значения, сочинения которого в конце XVIII — начале XIX века «расторгали связи общества». Ему указывают:

...вон, опоена́ твоим ученьем,
Там целая страна
Полна
Убийствами и грабежами,
Раздорами и мятежами
И до погибели доведена тобой!

Сам Крылов, впрочем, возражал против того, что он имел в виду Вольтера[1]. Но известно, что он всегда от-

[1] См., например: Могилянский А. П. Комментарии.— В кн.: Крылов И. А. Басни. М.—Л., 1956, с. 446.

казывался комментировать свои басни. Согласие же его в данном случае явилось бы именно комментированием, причем таким, в детали которого он не мог бы входить по цензурным соображениям, оно звучало бы полным грубым осуждением Вольтера. Крылову было проще «снять» вопрос с обсуждения, что он и постарался сделать.

Нелишне отметить, что басня писалась, когда с революцией во Франции было покончено, в эпоху реставрации, когда на престол был возведен Людовик XVIII. И вот о Франции — уже под властью Людовика — Крылов писал как о стране, доведенной до погибели. Вынося уроки из французской революции, Крылов своей басней «Сочинитель и Разбойник» утверждал, что победившей революции, идеальному государственному строю, «народному правлению» недостаточно одних критических, разрушительных идей, а нужны и созидательные, положительные взгляды.

Сочинителя обвиняют в басне в том, что он,

...осмеяв, как детские мечты,
Супружество, начальства, власти,
Им причитал в вину людские все напасти
И связи общества рвался расторгнуть...

Остроумно заметил В. А. Архипов, один из современных исследователей творчества великого баснописца, что «подобная басня в устах Крылова звучит странно... и весьма двусмысленно. Ведь именно он в России «осмеивал начальство, власти от мелкого чиновника-взяточника до самого царя» [1].

Басню «Водолазы» истолковывали как выступление Крылова против особенно смелых мыслей, против «дерзости» просветительских идей. Однако нетрудно видеть, что Крылов утверждает своей многоплановой басней простую истину, что следует ставить себе в жизни, а значит, и в своих идейных дерзаниях, посильные цели и не следует кидаться, не сообразив своих сил и возможностей, на выполнение даже самой соблазнительной задачи.

Басня была написана, чтобы прочитать ее на торжественном открытии Публичной библиотеки в Петер-

---

[1] Архипов В. А. А. Крылов. Поэзия народной мудрости. М., 1974, с. 48.

бурге в 1814 году по заказу ее директора, начальника Крылова, А. Н. Оленина, на тему, им предложенную. В своем выступлении Оленин так разъяснил основной смысл басни:

«Желание достичь до истинного познания вещей похвально и полезно, когда оно управляется здравым и твердым рассудком, не переходя границ, положенных природою уму человеческому, напротив того сие стремление вредно и даже пагубно, когда оно не обуздано и руководствуется единою гордостию ума»[1].

Но смысл басни иной. Крылов выполнил заказ, так сказать, приблизительно. Он написал ее в таком виде, что дал возможность истолковывать ее так, как это сделал Оленин слушателям и читателям, не способным или не желающим самостоятельно разобраться в ней. В басне рассказано о трех братьях, ловцах жемчуга.

Один, ленивее других,
Всегда по берегу скитался;
Он даже не хотел ни ног мочить своих
И жемчугу того лишь дожидался,
Что выбросит к нему волной,
А с леностью такой
Едва-едва питался.
Другой,
Трудов нимало не жалея,
И выбирать умея
Себе по силе глубину,
Богатых жемчугов нырял искать по дну,
И жил, всечасно богатея.

Третий же брат решил, что на самой глубине лежат несметные сокровища,

Которы стоит лишь достать
И взять.

Кинулся в самую пучину и погиб. И вот мораль басни:

Хотя в ученье зрим мы многих благ причину,
Но дерзкий ум находит в нем пучину
И свой погибельный конец,
Лишь с разницею тою,
Что часто в гибель он других влечет с собою.

Второй брат преуспевал потому, что он ставил себе задачи «по силе». Третий же вообще не подумал об об-

---

1 Степанов Н. Л. Примечания. — В кн.: Крылов И. А. Соч. В 2-х т. М., 1955, т. II с. 475.

стоятельствах и опасностях дела, не принял никаких мер, отчего и погиб. Он соблазнился богатыми возможностями, но для успеха этого оказалось мало.

Разве Крылов не прав? Разве надо «очертя голову» кидаться для достижения хотя бы величайшей цели? Разве не погибали, например, исследователи, а с ними и их сотрудники, соблазнившись слишком скорыми результатами?

Того же, о чем говорил Оленин, в басне нет. Он утверждал, что есть границы знания, которые нельзя переступать уму человека не потому, что переступить их ему не под силу, а потому, что это вечные границы, установленные раз и навсегда самой «природой». Как видим, для Крылова их нет, а есть трезвый расчет силы и обстоятельств.

Естественно, что басня даже своей основной формулировкой перекликается со сходной по основной теме — «Конь и Всадник». Там — «разумная мера», здесь — «по силе». И конечно, басни, посвященные значению революционных идей, значению и путям достижения свободы в крепостнической России, басни «Сочинитель и Разбойник», «Конь и Всадник», «Безбожники», «Водолазы» написаны особенно сложно, многопланово, с особенно запутывающей царскую цензуру аллегорикой.

Несогласие Крылова с реакционным толкованием рассмотренных нами четырех его басен выразилось в том, что он из списка басен для сокращенного издания, составленного им в начале 30-х годов[1], исключил «Коня и Всадника», «Водолазов» и «Сочинителя и Разбойника». Против «Безбожников» поставлена автором звездочка, указывающая на какие-то раздумья, связанные с помещением этой басни. Располагая басни в своей предсмертной книге басен, Крылов поместил в одном разделе басни «Парнас» и «Безбожники», а «Коня и Всадника» расположил между баснями «Лев на ловле» и «Крестьяне и Река», убеждавшими читателя в необходимости подлинного освобождения народа от «всадников» и «львов», если под ними подразумевать одно и то же. Показательно поведение Крылова во время восстания декабристов.

---

[1] См. комментарий А. П. Могилянского в кн.: И. А. Крылов. Басни, с. 315—317.

14 декабря он был в Петербурге и, как только узнал о восстании, поспешил вместе с М. Е. Лобановым на Сенатскую площадь. Замешавшись в толпе народа, избавившись от случайного и нежелательного при таком деле спутника, Крылов до тех пор оставался на площади, пока не началась расправа с восставшими. Весь день он был в толпе народа, от помощи которого отказались декабристы, и только вечером ушел.

Собственно то, что фактически предсказал Крылов в «Безбожниках», и произошло на деле: восстание привело к гибели самих восставших. То, что Крылов видел на площади, то, как расправилось самодержавие с декабристами, так подействовало на него, что на целых три года он прекратил литературную деятельность.

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО КРЫЛОВА ПОСЛЕ 1825 ГОДА

В XVIII веке Екатерина II вызывала Крылова к себе, разговаривала с ним и пыталась «купить его перо». Попытка ее кончилась неудачей. Теперь, после восстания и поражения декабристов, Николай I тоже вызывал Крылова к себе, вел с ним беседу. Мы опять не знаем: о чем конкретно. Но ясно, что опять царю сговориться с писателем не удалось. Крылов не только не стал писать в угодном самодержавию духе, но на три года вообще перестал печататься. Его повысили в чине, передавались пожелания, но ничто за эти годы не могло изменить его временного демонстративного отказа от деятельности.

Он старается избегать официальных встреч и посещений. Однако с поредевшим кругом друзей и близких знакомых Крылов общается по-прежнему. Тяжелым ударом для него была смерть брата в 1824 году. Во вторую четверть XIX века он вошел, потеряв всех своих родных. Но он по-прежнему в курсе всех событий политической и культурной жизни страны. Он не пропускает ни одной сколько-нибудь значительной литературной и театральной новинки. Сам неплохой музыкант-любитель, он посещает концерты выдающихся мастеров до самых своих последних дней.

[1] См.: Степанов Н. Л. И. А. Крылов. Жизнь и творчество. М., 1949, с. 119—121.

Он с 1812 по 1841 год с почетом служил в Публичной библиотеке. Ему постоянно жаловались разные награды, к нему проявляли «внимание» члены царствующего дома и под разными предлогами его приглашали во дворец.

К литературному творчеству Крылов вернулся в 1829 году. Его взгляды, мировоззрение остались прежними. Но реакционность николаевской эпохи сказалась прежде всего на объеме его литературного творчества. Он пишет все меньше и меньше. Перейдя в начале века исключительно к созданию басен, он во второй четверти века постепенно перестает писать и их. Четыре раза в своей жизни он, приняв решение, менял жанровый строй своего творчества. Он начал свой литературный путь как драматург. Перешел к деятельности сатирика-журналиста, повторив в новом для себя виде литературы сказанное в пьесах. Постепенно он переключился на стихотворство и, наконец, подготовив позиции, стал баснописцем, повторяя многое и во всяком случае основное, что ему раньше хотелось высказать в ином виде творчества. Теперь он так же обдуманно оставлял и творчество баснописца, твердо приняв решение отстраниться от литературного творчества вообще.

В своих баснях этой поры он в основном повторяет свою старую тематику, подводит итоги, живет отголосками своей прошлой деятельности. Крылов повторяет тематику «Пестрых Овец» в басне «Лещи», пишет басни, направленные против всего тогдашнего строя в целом («Волки и Овцы», «Лев»). Несомненным повторением образов «Почты Духов» является басня «Кукушка и Орел». По просьбе Кукушки Орел приказывает считать ее Соловьем, но принужден сознаться, что сделать ее действительным Соловьем он не в состоянии. Вспоминается танцовщик Фурбиний из «Почты Духов», которого царь приказал считать самым умным, смелым и красноречивым человеком в государстве. В последней басне Крылова «Вельможа» перед читателем проходят опять те же персонажи, что были у него в «Почте Духов». В них та же, что и прежде, критика правящей знати. Не мудрено, что эту басню долго не пропускала цензура. Постоянное у Крылова глубокое уважение к труду выражено в это время в басне «Со-

бака и Лошадь». Он обращается к теме дружбы, показывая ее в «подлинном» свете («Два Мальчика»). Но любопытно отметить, что басен, поддающихся такому реакционному истолкованию, как «Безбожники», «Конь и Всадник», у него теперь нет — урок не прошел зря.

Крылов начал свой басенный путь в XIX веке произведениями радищевского характера и закончил его так же. Невольно дав возможность истолковывать свои некоторые басни в нежелательном для себя направлении, он, разобравшись в том, к чему привела его литературная неосторожность, избавляется от нее в конце своей басенной деятельности. И наша задача — освободить объяснение всего его басенного наследия от фальшивых перетолкований, объяснить его басни объективно, в том духе, в каком они были действительно написаны автором.

Впрочем, нельзя считать, что работа Крылова над баснями прекратилась совершенно в середине 30-х годов, когда он написал свою последнюю басню. Он продолжал работу над уже созданным, готовя к печати новые переиздания своих басен. Причем он не столько переделывал и улучшал текст, сколько был озабочен композицией своих сборников.

Прав А. П. Могилянский, обращая внимание на «задний ряд» басен[1]. Действительно драматург в прошлом, Крылов привык к сценическим эффектам «под занавес», подведение итога свойственно и самим басням, — поэтому он заканчивал «книги» и сборники особенно для него значительными произведениями. Но в своей журнальной сатире он привык сразу овладевать вниманием читателя особенно разительным началом. Конечно, он не мог не перенести этого своего навыка и в работу по расположению басен.

Изучение композиции и состава его басенных сборников дает во многих случаях очень убедительный материал к их осмыслению. Мы уже упоминали, что в начале 30-х годов Крылов готовил сокращенное издание своих басен. Для него он отобрал 93 басни. Процитировав их список, А. П. Могилянский правильно заметил: «Отсутствие в этом перечне таких басен, как «Сочинитель и Разбойник», «Конь и Всадник», «Василек»,

---

[1] Могилянский А. П. Комментарии. — В кн.: Крылов И. А. Басни, с. 314.

определяет его идейный смысл»[1]. Действительно, видя, какому перетолкованию подвергаются эти басни, Крылов исключил их; исключил он также басню «Водолазы» и басню «Рыбья пляска», конец которой цензура заставила его переделать в «благонамеренном» духе.

Однако добиться полного успеха в борьбе с искажением смысла его басен не удалось. То, о чем не удалось договориться, самодержавие, Николай I, члены царского дома и дворянство стали изображать как бы само собой разумеющимся и существующим на деле. Демонстрацией близости к писателю, наградами, поощрениями его литературной деятельности его ставили в положение «своего» писателя. Причем многоплановость басенного жанра предоставляла немалые возможности не считаться с тем, что на самом деле хотел сказать писатель.

Творчество Крылова XVIII века настолько антимонархично и имеет настолько антидворянский характер, что кажется совершенно бескомпромиссным, прямолинейным. Иное дело — басни. В них встречаются советы как царям, так и дворянам, а следовательно, налицо, казалось бы, «компромиссное» отношение к ним. Может даже показаться, что если в творчестве Крылова XVIII века — непримиримая вражда к тогда существовавшему строю, то в его баснях есть иногда и примирение с ним, а следовательно, Крылов-баснописец — писатель с начавшими изменяться взглядами, писатель с другим социальным лицом. Однако надо учесть вот что: А. Н. Радищев представлял себе две возможности победы революции в России. С одной стороны, он боролся за победу в свои дни. Ее возможность он видел в успехах революционных движений в других странах, о чем писал в оде «Вольность», помещенной в главе «Тверь» «Путешествия...». Но, с другой, он считал вероятным и иной, трагически далекий вариант. В «Путешествии из Петербурга в Москву» он предвидел неизбежную победу революции, но говорил и такие слова: «Я зрю чрез целое столетие». Поразительна точность радищевского предвидения, он не ошибся в сроках. Такого рода мысли приходили, конечно, на ум и

[1] Могилянский А. П. Комментарии. — В кн.: Крылов И. А. Басни, с. 315—317.

Крылову, читавшему «Путешествие...». А в таком случае надо думать не только о коренном изменении существовавшего строя, но на дальнейшее время делать что-то и для немедленного улучшения дел. Отсюда естественны и понятны советы Крылова-баснописца царям и дворянам, даваемые им в интересах народа.

И опять-таки басни, служащие этой цели, возможно было перетолковывать как полный отказ Крылова от борьбы, как некую поэзию «золотой середины».

В течение сотни лет самодержавие, используя великую славу и популярность Крылова, перетолковывало его басни в выгодном для себя направлении, подбирая их соответственно своим замыслам, воздействуя на читателя иллюстрированием, подчеркивавшим желаемый смысл басни, статьями, комментированием, речами на юбилеях, школьным преподаванием и, конечно, тенденциозно излагаемой биографией. Басни Крылова удобно было считать забавными рассказами о животных, а самого баснописца — писателем для детей.

Наша задача — понять Крылова-баснописца таким, каким он был на самом деле. И в этом огромную помощь нам оказывает его творчество XVIII века, без которого иногда необъяснимы ни его басни, ни его жизнь в веке XIX. Его творчество XVIII века не пытались использовать в своих целях представители дворянской и либерально-буржуазной науки, зато для нас оно, интересное и само по себе, — замечательный комментарий к Крылову XIX века. Обращаясь к нему, мы видим, что у Крылова-баснописца мало что изменилось в его социальных взглядах. На протяжении всего своего басенного творчества он резко критиковал самодержавие. И подвел он итог своей литературной деятельности басней «Вельможа», написанной в духе его самой резкой сатиры XVIII века.

Крылов писал не для детей — это ясно из острополитического характера его творчества. Однако благодаря ясному, превосходному языку и высокохудожественной образности басни его хорошо воспринимаются и запоминаются детьми, обогащая их речь и поэтическое сознание. Само по себе это, конечно, превосходно.

Точно так же Крылов отнюдь не «поэт золотой середины», нельзя к этому свести все его басенное творчество. Из того, что мы о нем до сих пор писали, мож-

но сделать как раз противоположный вывод — он, писатель радищевского образа мыслей, — представитель социально «крайних» мыслей.

Но что, собственно, подразумевается под выражением «поэт золотой середины»? В XVIII веке И. Ф. Богданович* дал ему довольно четкое определение. Он сочинил такой псевдонародный афоризм:

Быть мужиком — скать, нескладно,
А жить господином — накладно.
Так будь в середи
И на край не ходи.

Вот в духе этого изречения философом, призывавшим избегать социальных крайностей, социальной борьбы, и старались представить Крылова. Особенно легко поддавались такому истолкованию несколько его басен, таких как «Водолазы», «Тень и Человек», «Госпожа и Две служанки», «Подагра и Паук», «Фортуна и Нищий», «Фортуна в гостях», «Алкид», «Булыжник и Алмаз», «Ворона», написанные до 1826 года. В них явно звучит призыв автора к умеренности действий, к примирению с различной жизненной судьбой.

Однако даже эти басни не имеют того «охранительного» смысла, который им приписывали сторонники правительственного, дворянского лагеря. Рассуждая об «антикняжнинской» комедии Крылова «Сочинитель в прихожей», мы писали о двойном раскрытии аллегорического образа, менее успешном в пьесах Крылова, более удачном в баснях. В пьесе недостаточно конкретное описание явления — художественная слабость, а при обстоятельном и достаточно конкретном становится затруднительным второе его истолкование, ведь для него нужна своя, другая конкретность и обстоятельность. Иное дело в басне. Ее приурочение, данное лишь в нескольких намеках, обычно легко поддается не только двойному, но и тройному, и еще более разнообразному раскрытию. Читатель мог в этом убедиться, видя, что и в нашем изложении ссылки на одну и ту же басню повторяются в разных тематических разделах книги. Значит, следует решать, какое или какие из этих раскрытий более соответствуют замыслу автора. Обыч-

---

* *Богданович Ипполит Федорович* (1743—1803) — поэт, автор известной поэмы «Душенька» (1775).

но Крылов сам подводит читателя к верному решению. Но иногда он этого не делает или делает недостаточно ясно. В этих случаях вопрос следует решать на основании общего представления о его творчестве. Но ясно, что в этих случаях ложное истолкование особенно возможно.

Ограничиться сказанным недостаточно. К басням «золотой середины», на первый взгляд убедительно, присоединяли и те, в которых не было крайней социальной остроты. Таких же басен у Крылова много. На этом статистическом, так сказать, основании считали утверждение его «поэтом золотой середины» особенно справедливым.

Мы можем извлекать массу полезных уроков из этих басен Крылова. Они учат нас разумной осмотрительности, тщательному учету обстоятельств, пониманию настоящей дружбы и солидарности в общем деле, уважению к труду. Несправедливо пренебрегать проявлением народного ума и народной мудрости в баснях Крылова, пусть и лишенных особенно острого политического смысла, хотя бы к ним в прошлом и применялись неоправданно уничижительные наименования.

К тому же раскрытие исторического истолкования басни может в корне изменить осмысление ее содержания. Но мы не знаем исторического «комментария» к множеству басен Крылова. А между тем еще Гоголь писал, что «всякая басня его имеет... историческое происхождение».

К тому же те басни Крылова, которые можно причислить к «басням золотой середины», писались и публиковались Крыловым неравномерно. Можно предположить такую закономерность: проведя в печать или готовясь провести особенно рискованную в цензурном отношении басню, он предварял и окружал ее произведениями более «благонамеренными», успокаивая встревоженных цензоров и официальную критику. Вот как это видно в его последней, девятой «книге». Здесь такие острейшие его басни, как «Вельможа» и «Волки и Овцы». О первой мы еще будем говорить, а вторая показывает полное бесправие народа при «Правительстве зверей» и лицемерие его законов. Остальные басни, собранные в этом разделе, такие, которые вполне могут считаться произведениями «золотой середины». Обра-

тившись к ним, для того чтобы убедиться, что они могут быть отнесены именно сюда, мы заодно убедимся и в том, что они отнюдь не лишены интереса и небесполезны читателям.

В басне «Пастух» говорится о том, как страдают от своего Пастуха те, о которых он должен заботиться. У него пропадали овцы. Он жаловался на «страшного волка».

Друзья! — кончает басню Крылов, —

Пустой ваш труд: на волка только слава,
А ест овец-то — Савва.

Случай описан настолько типичный, что последние слова стали поговоркой.

Басня «Белка» — о зверьке, который бегает в колесе на удивление народа и говорит Дрозду о том, как «трудится весь день». Мораль Крылова:

Посмотришь на дельца иного:
Хлопочет, мечется, ему дивятся все;
Он кажется, из кожи рвется,
Да только все вперед не подается,
Как Белка в колесе.

В басне «Мыши» Крылов осуждает пустые толки, переходящие в клевету:

«Сестрица! знаешь ли, беда! —
На корабле Мышь Мыши говорила, —
Ведь оказалась течь: внизу у нас вода
Чуть не хватила
До самого мне рыла.
(А правда, так она лишь лапки замочила).
И что диковинки — наш капитан
Или с похмелья, или пьян.
Матросы все — один ленивее другого;
Ну, словом, нет порядку никакого.
Сейчас кричала я во весь народ,
Что ко дну наш корабль идет...»

Ничтожество выдумывающих небылицы сплетниц подчеркнуто тем, что они изображены в виде мышей. Это, конечно, не случайно, хотя бы потому, что на кораблях водятся обычно не мыши, а крысы. Но крысы не выглядели бы такими ничтожествами. В басне, например, «Щука и Кот» они Щуке «отъели хвост».

Житейские уроки, даваемые Крыловым, совсем не бесполезны. Не бесполезен и урок басни «Лиса», в кото-

рой рассказывается, как невыгодна бывает жадность, нежелание поступиться ничем из «своего». Поучение дается таким примером:

Лиса у проруби пила в большой мороз
Меж тем, оплошность ли, судьба ль (не в этом сила),
Но кончик хвостика Лисица замочила,
И ко льду он примерз.

Ей оторвать бы несколько волосков и освободиться, но она их пожалела: «Да как испортить хвост?... Нет, лучше подождать». Хвост же примерзал все больше и больше. Настал день, стали слышны голоса подходящих людей. Но оторваться от проруби Лиса уже не смогла. Помог пробегавший Волк. Он попросту отгрыз Лисе весь хвост. Крылов заключает:

Мне кажется, что смысл не темен басни сей.
Щепотки волосков Лиса не пожалей —
Остался б хвост у ней.

В басне «Крестьянин и Собака» Крылов предостерегает тех, которые за все берутся, хотя все уметь им не дано, как собаке не дано печь хлебы и поливать рассаду на огороде, вместо того чтобы стеречь дом.

В «Двух Мальчиках» автор учит разбираться в друзьях. В «Разбойнике и Извозчике» пишет о том, что грабеж нередко бывает не выгоден самому грабителю. Разбойник напал на Извозчика и, поплатившись несколькими зубами, выбитым глазом и перешибленной рукой, отнял у него воз, как оказалось... с пузырями! В басне «Лев и Мышь» Крылов развивает тему народной поговорки, ее и приведя в морали:

Не плюй в колодец, пригодится
Воды напиться.

И наконец, в басне «Кукушка и Петух» Крылов показывает, как неблаговидно и смешно людям хвалить друг друга, подобно этим птицам:

За что же, не боясь греха,
Кукушка хвалит Петуха?
За то, что хвалит он Кукушку.

Известен и частный повод, вызвавший создание басни. Еще при жизни Крылова басня, напечатанная в одном сборнике, была сопровождена иллюстрацией, на кото-

рой в карикатурном виде были изображены Булгарин и его приятель и соратник по низкопробной литературе Греч, до неприличия хвалившие друг друга в печати, на чем для их посрамления и заострил внимание баснописец.

Мы рассмотрели все басни девятой книги для того, чтобы подтвердить мысль, высказанную в начале этого разбора, и чтобы показать небесполезность для читателей во времена Крылова, да и в наши дни, тех его произведений, которые назывались баснями «золотой середины».

Но мы далеко ушли от непосредственных вопросов биографии Крылова, в частности давно не обращались к проблемам, связанным с определением его возраста. Известно, что когда он служил у Голицына, у некоторых лиц, общавшихся с ним несколько лет подряд, возникали предположения, что он старше, чем считается. Но здесь, на «частной» службе, такие сомнения не были ему опасны. В конце же 10-х годов XIX века полдесятка лет в его возрасте в ту или другую сторону уже не были заметны. Однако вопрос о годе рождения возник в обществе, когда в 1838 году стали организовывать его юбилей.

Странный это был юбилей. На нем смело говорили о пятидесятилетии литературной деятельности Крылова, в то время как никаких оснований для утверждения, что Крылов начал писать или печататься именно в 1788 году, не было; и явно сомневались в другой юбилейной дате; многие поздравляли Крылова только с днем рождения, считая, что его семидесятилетие наступит через год. С юбилеем поторопились.

Истинные почитатели таланта Крылова, писатели и литераторы, искренно сочувствовавшие ему, его друзья, старались превратить юбилей в торжество таланта, в народный праздник литературы. Однако само чествование Крылова производило странное впечатление. В зале «благородного собрания» было более двухсот человек. «Собрание необыкновенное! — восклицал корреспондент «Журнала министерства народного просвещения». — Здесь на литературном торжестве в лице любителей словесности видели многих государственных сановников: г. председатель Государственного совета граф Н. Н. Новосильцов, г. военный министр граф А. И. Чернышев,

граф А. Х. Бенкендорф, г. министр финансов граф Е. Ф. Канкрин, г. министр внутренних дел Д. Н. Блудов, г. министр государственных имуществ П. Д. Киселев и многие другие... Через несколько минут к довершению общего удовольствия прибыл г. министр народного просвещения, и присутствующие с восторгом узнали о всемилостивейшем внимании государя к знаменитому баснописцу: С. С. Уваров, прочитав высочайший рескрипт, возложил на грудь Крылову звезду ордена св. Станислава второй степени».

«Державное благоволение» к русской литературе год тому назад было одной из причин гибели Пушкина, и очевидно, что этот «праздник литературы» был специально устроен для того, чтобы вызвать симпатии к царю — «покровителю искусств», чтобы не только продемонстрировать любовь и уважение самодержавия к литературе, но и заставить забыть тяжелое впечатление от смерти Пушкина.

А как отнесся к тому, что произошло в 1838 году, сам Крылов, как отнесся к тому, что должно было последовать затем в его жизни? Любопытное воспоминание о том, как он держался на празднестве, оставил Плетнев, человек, близко знавший Крылова и присутствовавший на юбилее. Он так писал тогда же в журнале «Современник» о том, как выглядел на празднике виновник торжества: «Но что выражало его полувеселое и полузадумчивое лицо? О, в его душе, верно, теснилось все прошедшее, одно, что не изменяется никогда в своей прелести. Он, верно, проходил мыслию по этому чудному пути, который указало ему тайное провидение, чтобы темное, заботам и трудам обреченное дитя увенчано было в старости по единодушному отзыву всего отечества»[1].

Грусть Крылова на юбилее понятна. Ему было ясно бестактное положение, в какое его поставили по отношению к Пушкину. Вот какие думы «теснились тогда в его душе», и «проходил он мыслию» не столько по пути своего прошлого, сколько обозревал тот путь, на который его направляли. Сразу после юбилея к нему обращались с письмами вроде того, какое послал ему Жуковский уже через восемь дней после юбилея: «Великая

[1] Современник, 1838, кн. IX, с. 69—70.

княгиня Мария Николаевна хочет, чтобы ты написал себя в своем кабинете в том благолепном виде, в каком одна только муза тебя видит, то есть в шлафроке, и чтоб кабинет был точно таким представлен, каков он бывает ежедневно». Самодержавие, стремясь демонстрировать свою близость к литературе, готово было так же бесцеремонно лезть в личную жизнь Крылова, как перед этим оно нагло лезло в личную жизнь Пушкина. Крылов ответил тем, что после юбилея совсем перестал писать.

А как он отнесся к юбилейному, окончательному утверждению года его рождения? Ведь оно начисто избавляло его от былых тревог. Что же, воспользовался бы благоприятным стечением обстоятельств и просто или с умыслом «не обратил внимания» на этот результат юбилея?

У нас нет сведений о том, чтобы Крылов до 1838 года пытался сам указать свой истинный возраст. Обязательные повторения официально принятых дат не в счет. Что же, он продолжал и дальше действовать так же? Нет, он принялся опровергать дату «1768 год». Да притом как! Прямо-таки напрашиваясь на общественный скандал. Еще в преддверии предстоящего юбилея он указал, что время юбилея пропущено. В «имянном списке» Публичной библиотеки, где он тогда работал, в 1837 году, годом его рождения отмечен 1766. В 1838 году происходит устроенное ему «торжество, небывалое в России», его награждают орденом, в его честь чеканят памятную медаль. На золоте и серебре самодержавие выбивает год его рождения — «1768». А Крылов в новом именном списке Публичной библиотеки за 1838 год снова называет годом своего рождения 1766. На этот раз он открыто напрашивался на скандал. В 1840 году он в новом именном списке Публичной библиотеки снова повторяет дату «1766 год» и в этом же году еще в одном документе Публичной библиотеки сообщает аналогичную дату. Но, конечно, на его заявления старались не обращать внимания. Сведения, на которые накинулись бы при других обстоятельствах исследователи, а еще раньше — прижизненные биографы писателя, сведения, которые были бы сенсационными, не привлекли внимания. Следуя понятно какой традиции, исследователи прошлого века и первого десяти-

летия нашего в лучшем случае готовы были выбирать дату рождения Крылова лишь из двух соседних поздних дат, в сущности, сходящих за одну. С сенсационными же заявлениями Крылова не считались, как будто бы их и не было вовсе.

Вскоре после смерти Крылова вышло первое собрание его сочинений под редакцией и со вступительной статьей П. А. Плетнева. В ней сообщался официально принятый год рождения великого баснописца, а одновременно приводилось, как мы уже видели, сведение, шедшее от самого Крылова, что он «лишился отца на тринадцатом году жизни»[1].

Из всего связанного с годом рождения Крылова и из всего сказанного о нем ясно, что наиболее достоверным является 1766.

Такое решение напрашивается на основании имеющихся сведений. Конечно, можно ждать находки «решающего» документа, вроде метрического свидетельства или церковной записи до 1778 года. Но думается, что едва ли теперь, после безуспешных розысков, произведенных уже в наше время, такая находка возможна.

Г-жа Карлгоф выражала надежду в своей статье в «Звездочке», что предстоит еще литературная «алмазная свадьба» Крылова — его 76-летний юбилей. Его он, несомненно, испугался. Повторения того, что было в 1838 году, он не захотел. После того юбилея в ответ на пожелание Николая I: «Пиши, старик, пиши» — Крылов не написал ни одной басни. Он бросил прекрасную, бесплатную, в центре города, на Невском, в доме Публичной библиотеки, квартиру и переехал на окраину в частный дом, вышел в отставку — вообще продемонстрировал полный уход из жизни.

К тому же его последнее «выступление» во дворце было тоже в достаточной мере скандальным. Правда, этого опять-таки постарались не заметить, как не заметили его определения своего возраста, из которого следовало, что его юбилей был не вовремя и, значит, следующий будет точно таким же несвоевременным. Не заметили его резко антимонархической последней басни.

---

[1] См.: Сочинения и переписка П. А. Плетнева, изд. Я. К. Гротом. Спб., 1885, т. 2, с. 5.

Нередко, когда ставится вопрос об отношении Крылова к самодержавию, его сравнивают с Радищевым и отмечают, что, как бы там ни было, а Крылов к революции не призывал. Для большинства других писателей оснований делать подобное сравнение нет, а поэтому вопрос об их революционности не ставится. Вследствие этого Крылов на их фоне выглядит единственно осужденным за «консервативность» своих взглядов. Между тем это несправедливо. По смелости прогрессивных высказываний и действий Крылова следует в современной ему и Радищеву литературе поставить сразу вслед за автором «Путешествия из Петербурга в Москву». С какой самоотверженностью он помещал в своих журналах произведения радищевского характера! Какую смелость надо было иметь, чтобы добиваться от царской цензуры, чтобы были пропущены в печать его шутотрагедия «Подщипа» или басня «Пестрые Овцы» — про царя, ненавидящего свой народ! Чтобы не задерживаться на том, о чем уже говорилось, обратимся к тому эпизоду в отношениях Крылова с царем и с царским двором, которым он хотел их завершить, после которого мог он думать, что его ко двору больше не пригласят, опасаясь, чтобы он не выкинул чего-нибудь еще более скандального.

Его последнее выступление во дворце было в 1836 году. Он читал одетый кравчим на придворном маскараде специально написанные для этого случая стихи. По принятому обычаю тот, кому попадался нарочно запеченный в пироге боб, провозглашался «царем праздника». К нему-то формально, а на самом деле к Николаю I, и обратился «кравчий». В стихотворении царю предлагался такой образ жизни и деятельности:

Желаю, наш отец, тебе я аппетита,
Чтобы на день раз хоть пять ты кушал бы досыта,
А там бы спал, да почивал,
Да снова кушать бы вставал, —
Вот жить здоровая манера!

В прошедшем XVIII веке Крылов редактировал, по-видимому, рассказ в письме XIV «Почты духов» о писателе, пришедшем во дворец и говорившем правду царю; читал в главе «Спасская Полесть» аналогичное повествование о Прямовзоре, поучающей царя; сам в повести «Каиб» писал о султане, который в конце кон-

цов оказался достоин если и не похвалы, то и не порицания, так как, поручив управление государством собственно «мудрецу», ушел полностью в семейную частную жизнь. Теперь Крылов-писатель сам выступал во дворце как представитель народной мудрости и советовал царю на благо ему и народу объедаться до потери сознания, спать и ночью и днем, следовательно, никакими делами, управлением государством не заниматься. Закончил свое выступление Крылов совсем определенно:

Я всякий день молюсь тепло,
Чтобы тебе, отец, пилось бы лишь да елось,
А дело бы на ум не шло.

Стихотворение, прочитанное во дворце, он дополнительно разъяснил итоговой басней, напечатания которой упорно добивался.

Басня названа «Вельможа». В ее же морали говорится о «судье». А в рассказе описан не совсем вельможа и совсем не судья. В ней изображен «сатрап», управитель целого «края», облеченный царской властью. Так что все, что сказано о нем, имеет отношение и к царю. Название же его вельможей не соответствует сюжету басни, все это для цензуры. В басне повествуется, что некий Вельможа

Отправился в страну, где царствует Плутон,
Сказать простее, — умер он;
И, так, как встарь велось, в аду на суд явился.

Он назвал себя «сатрапом» и сообщил:

«Но, так как, живучи, я был здоровьем слаб,
То сам я областью не правил,
А все дела секретарю оставил».
— «Что ж делал ты?» — «Пил, ел и спал,
Да все подписывал, что он ни подавал».

Совсем как на маскараде советовал Крылов Николаю.

«Скорей же в рай его!» — «Как! где же справедливость?» —
Меркурий тут вскричал, забывши всю учтивость.

В басне полная перекличка с журнальной сатирой Крылова, с его «Почтой духов» как в содержании, так и в форме. Там и там — ничтожные цари, для аллегории взятый Аид — подземное царство Плутона, образы античной мифологии.

Недоумение Меркурия нам понятно, но понятен и приговор, соответствующий постоянным оценкам Крыловым деятельности царя. Вполне для Крылова логичен фактический конец басни:

— «Эх, братец! — отвечал Эак, —
Не знаешь дела ты никак.
Не видишь разве ты? Покойник — был дурак!
Что, если бы с такою властью
Взялся он за дела, к несчастью?
Ведь погубил бы целый край!..
И ты б там слез не обобрался!
Затем-то и попал он в рай,
Что за дела не принимался».

Выступлением во дворце и басней «Вельможа» писатель хотел поставить демонстративную окончательную черту под своим творчеством и своим отношением к царскому двору.

Но ни его смелого вызова, ни его истинных взглядов ни царь, ни его окружение «не заметили» и продолжали по-своему, своими «милостями» разъяснять его творчество и показывать свое будто бы благожелательное отношение к литературе.

Вполне возможно, что Крылов и этим выступлением во дворце хотел отвести от себя юбилей 1838 года, предвидя, что он состоится, и понимая, какой характер он приобретет.

Накануне своей смерти Крылов создал окончательный свод своих басен, расположил их в окончательном порядке, отредактировал их и «приурочил» их выход в свет ко дню своей смерти. Он рассчитал и ее. Экземпляры его книги раздавались в траурные дни как его «приношение» людям ему близким, его читателям. О нем в день его похорон должны были по его желанию говорить его произведения, а не что-либо иное, не кто-либо другой. И в такой последовательности, какую он утвердил. Проявив такое внимание к своим басням, он, конечно, не остался в стороне от подготовки своего собрания сочинений. И только его волей, думается нам, можно объяснить жанровое расположение произведений в его собрании сочинений 1847 года, то, что в первом томе помещено его журнально-сатирическое творчество.

Пушкин, говоря о Крылове, вспомнил прежде всего его «Подщипу, или Трумфа» («Городок»). Пушкин

представлял себе басни Крылова и его жизнь как жизнь и творчество автора антимонархической «шуто-трагедии». Так же читали его басни и декабристы. Сам Крылов хотел, чтобы о его жизни, о нем самом говорили его басни, а о его баснях говорили, их поясняли его сатирические произведения XVIII века. Так надо читать его и нам.

ВЕЛИКИЙ БАСНОПИСЕЦ

«Многие в Крылове хотят видеть непременно баснописца, — писал В. Г. Белинский, — мы видим в нем нечто большее. Басни только форма; важен тот дух, который так же выражался бы и в другой форме. Басни Крылова, конечно, басни, но сверх того и нечто большее, нежели басни... Басни Крылова — не просто басни, это повесть, комедия, юмористический очерк, злая сатира — словом, что хотите, только не просто басни»[1].

Сам Крылов чтением своих басен подчеркивал простоту, естественность их народной речи, их реализм. Все воспоминания об исполнении им своих басен говорят об этом. Так, С. Жихарев*, выслушав чтение Крылова, записал: «А как читает этот Крылов! Внятно, просто, без всяких вычур и между тем с необыкновенною выразительностью; всякий стих так и врезывается в память. После него, право, и читать совестно»[2]. Лобанов вспоминал о том же: «Он читал столь же превосходно, сколь превосходны его басни; непринужденно, внятно, естественно, но притом музыкально, легко опираясь голосом на ударения смысла и наивно произнося сатирические свои заключения».

Естественность и простота его чтения были так велики, что исполнение им своих басен иногда и не называли «чтением», а говорили, что он «рассказывает свои басни».

Как велики художественные достижения Крылова-

---

[1] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 8, с. 571.

* *Жихарев Степан Петрович* (1787—1860) — автор содержательных воспоминаний о своем времени («Записки современника», «Записки театрала»), имеющих особенно большое значение для истории русского театра.

[2] Жихарев С. П. Записки современника. Дневник чиновника. М.—Л., 1934, т. II, с. 245.

баснописца, вернее всего можно судить по отзывам о нем русских писателей и критиков, ему современных и следовавших за ним, а вслед затем и по использованию его басенного наследия.

Первым о баснописце написал Жуковский, сразу по выходе первой книги басен Крылова. И этот первый критический отклик содержал много верных метких замечаний. Жуковский писал о Крылове: «Слог басен его вообще легок, чист и всегда приятен. Он рассказывает свободно и нередко с тем милым простодушием, которое так пленительно в Лафонтене. Он имеет гибкий слог, который всегда применяет к своему предмету: то возвышается в описании величественном, то трогает вас простым изображением нежного чувства, то забавляет смешным выражением или оборотом. Он искусен в живописи — имея дар воображать весьма живо предметы свои, он умеет и переселять их в воображение читателя; каждое действующее в басне его лицо имеет характер и образ, ему одному приличные; читатель точно присутствует мысленно при том действии, которое описывает стихотворец»[1].

Непосредственно перейдя к разбору басни «Лягушки, просящие царя», Жуковский заметил:

«Можно забыть, что читаешь стихи: так этот рассказ легок, прост и свободен. Между тем какая поэзия! Я разумею здесь под словом поэзия искусство представлять предметы так живо, что они кажутся присутственными.

Что ходенем пошло трясинно государство...

живопись в самих звуках! Два длинных слова *ходенем* и *трясинно* прекрасно изображают потрясение болота.

Со всех лягушки ног
В испуге пометались,
Кто как успел, куда кто мог.

В последнем стихе, напротив, красота состоит в искусном соединении односложных слов, которые своею гармониею представляют скачки и прыганье. Вся эта тирада есть образец легкого, приятного и живописного рассказа»[2].

---

[1] Жуковский В. А. Собр. соч. В 4-х т. М., 1960, т. 4, с. 411.

[2] Там же, с. 416.

Жуковский дал несколько образцов разбора басен Крылова. Он обратился еще к менее социально острой басне «Пустынник и Медведь». Процитировав описание сна пустынника, то, как медведь сгонял муху с лица своего друга, и назвав это место басни «первою картиною» в ней, Жуковский восклицал: «Стихи летают вместе с мухою. Непосредственно за ними следуют другие, изображающие противное, медлительность медведя; здесь все слова длинные, стихи тянутся:

Вот Мишенька, не говоря ни слова,
Увесистый булыжник в лапы сгреб,
Присел на корточки, не переводит духу,
Сам думает: «Молчи ж, уж я тебя, воструху!»
И у друга на лбу подкарауля муху,
Что силы есть, хвать друга камнем в лоб.

Все эти слова: *Мишенька, увесистый, булыжник, корточки, переводит, думает, и у друга, подкарауля* прекрасно изображают медлительность и осторожность: за пятью длинными, тяжелыми стихами следует быстро полустишие:

Хвать друга камнем в лоб.

Это молния, это удар! Вот истинная живопись, и какая противоположность последней картины с первою» [1].

Художественным мастерством, слогом басен Крылова был глубоко восхищен Гоголь. Он писал о Крылове:

«Поэт и мудрец слились в нем воедино. У него живописно все, начиная от изображения природы, пленительной, грозной и даже грязной, до передачи малейших оттенков разговора, выдающих живьем душевные свойства. Все так сказано метко, так найдено верно и так усвоены крепко вещи, что даже и определить нельзя, в чем характер пера Крылова. У него не поймаешь его слога. Предмет, как бы не имея словесной оболочки, выступает сам собою, натурою перед глаза» [2].

Белинский, говоря о народности басен Крылова, утверждал: «...в его баснях, как в чистом, полированном зеркале, отражается русский практический ум, с его кажущеюся неповоротливостью, но и с острыми зубами, которые больно кусаются; с его сметливостью,

---

[1] Жуковский В. А. Указ. соч., с. 417—418.
[2] Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., 1953, т. 6, с. 394—395.

остротою и добродушно-саркастическою насмешливостью; с его природною верностию взгляда на предметы и способностию коротко, ясно и вместе кудряво выражаться. В них вся житейская мудрость, плод практической опытности, и своей собственной, и завещанной отцами из рода в род. И все это выражено в таких оригинально русских, непередаваемых ни на какой язык в мире образах и оборотах; все это представляет собою такое неисчерпаемое богатство идиомов, русизмов, составляющих народную физиономию языка, его оригинальные средства и самобытное богатство, — что сам Пушкин не полон без Крылова в этом отношении»[1].

Значение Крылова-баснописца для русской литературы ему современной и литературы последующего периода велико. Белинский считал, что он «больше всех наших писателей — кандидат на никем еще не занятое на Руси место народного поэта, он им сделается тотчас же, когда русский народ сделается грамотным народом. Сверх того, Крылов проложит и другим русским поэтам дорогу к народности»[2].

В своем жанре Крылов предварял Пушкина как создателя русского литературного языка, которого в начале его творческого пути упрекали так же, как и Крылова, автора первой книги басен, за слишком простонародные обороты речи в «Руслане и Людмиле». Показательно, что Пушкин, говоря о Крылове в стихотворении «Городок», назвал его ненапечатанную пьесу «Подщипа, или Трумф», отметив в ней антимонархическую тематику ее автора. Пушкин решительно выступал в защиту Крылова против попыток умалить его славу и значение для русской литературы.

Под большим влиянием Крылова находился А. С. Грибоедов. Белинский недаром отмечал близость языка «Горя от ума» к языку басен Крылова. Да и тематика басен Крылова близка Грибоедову, на что указывает их характеристика, данная Грибоедовым в его комедии:

Насмешки вечные над львами! над орлами;
Кто что ни говори—
Хотя животные, а все-таки цари.

---

[1] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 5, с. 225—226.
[2] Там же, т. 8, с. 114.

М. Е. Салтыков-Щедрин использовал приемы крыловской борьбы с царской цензурой и явился наследником как языка, так и тематики басен Крылова прежде всего в «Сказках».

Обращались к басням Крылова Н. А. Некрасов, А. Н. Островский, поэты «Искры» *, прямо использовавшие в своей литературной деятельности жанр басни.

В. И. Ленин в своих работах и речах часто использовал меткие слова, фразы, обороты из басен Крылова.

Басенная традиция продолжена в творчестве поэтов нашей эпохи — В. Маяковского, С. Михалкова и, конечно, Д. Бедного, который в 1944 году писал о Крылове: «Как же было народу не полюбить своего родного заступника, который в некоторых случаях отваживался так дерзить народным угнетателям, что только диву даешься, как могли подобные дерзостные басни увидеть свет» [1].

---

* *«Искра»* (1859—1873) — сатирический журнал, издававшийся под редакцией поэта Курочкина и карикатуриста Н. А. Степанова. Имел громадный успех и большое общественное значение в движении 60-х годов. В нем печатались Добролюбов, Герцен, Некрасов, Салтыков-Щедрин, Островский.

[1] См.: Степанов Н. Л. И. А. Крылов. Жизнь и творчество, с. 180.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Крылов И. А.
Пьесы:
«Кофейница», «Сочинитель в прихожей», «Модная лавка».
Журнальная сатира:
«Почта духов» — Вступление, письма гномов, письмо сильфа Выспрепара (XLV);
Похвальная речь в память моему дедушке;
Каиб;
Похвальное слово науке убивать время.
— В кн.: Крылов И. А. Полн. собр. соч. / Под ред. Бедного Д. М., 1945, т. 1—2.
Басни. (Любое издание.)
2. Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву. (Любое советское издание.)

* * *

1. Десницкий А. В. Молодой Крылов. Л., 1975.
2. Степанов Н. Л. Мастерство Крылова-баснописца. М., 1966.
3. Западов И. А. Иван Андреевич Крылов. М.—Л., 1951.
4. Архипов В. А. И. А. Крылов. Поэзия народной мудрости. М., 1974.
5. Десницкий В. А. Вступительная статья к кн.: Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву. Л., 1938.
6. Елеонский С. Ф. Отрывок путешествия в ***И ***Т*** и «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. — В кн.: Изучение творческой истории художественных произведений. М., 1962.

* * *

1. Степанов Н. Л. Крылов. (Серия «Жизнь замечательных людей»). М., 1969.
2. Гордин А. М. Крылов в Петербурге. Л., 1969.
3. Сергеев И. Крылов. М., 1955.
4. Иванов В. М. Ларец мудреца. Повесть о Крылове. Л., 1973.

* * *

И. А. Крылов в портретах, иллюстрациях, документах. М.—Л., 1966.

СОДЕРЖАНИЕ

Алексей Васильевич Десницкий

ИВАН АНДРЕЕВИЧ КРЫЛОВ

Редактор И. В. Кондаков
Художник А. Е. Тачков
Художественный редактор А. Я. Гладышев
Технический редактор Л. М. Абрамова
Корректоры *А. А. Гусельникова, Р. С. Збарская*

Сдано в набор 4.12.81. Подписано к печати 22.09.82. А 13203. Формат 84×108/32. Бум. типограф. № 3. Гарнит. лит. Печать выс. Усл. печ. л. 7,56. Усл. кр. отт. 7,88. Уч.-изд. л. 7,59. Тираж 150 000 экз. Заказ 2777. Цена 25 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Просвещение» Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.

Типография № 2 Росглавполиграфпрома, 152901, г. Рыбинск, ул. Чкалова, 8.